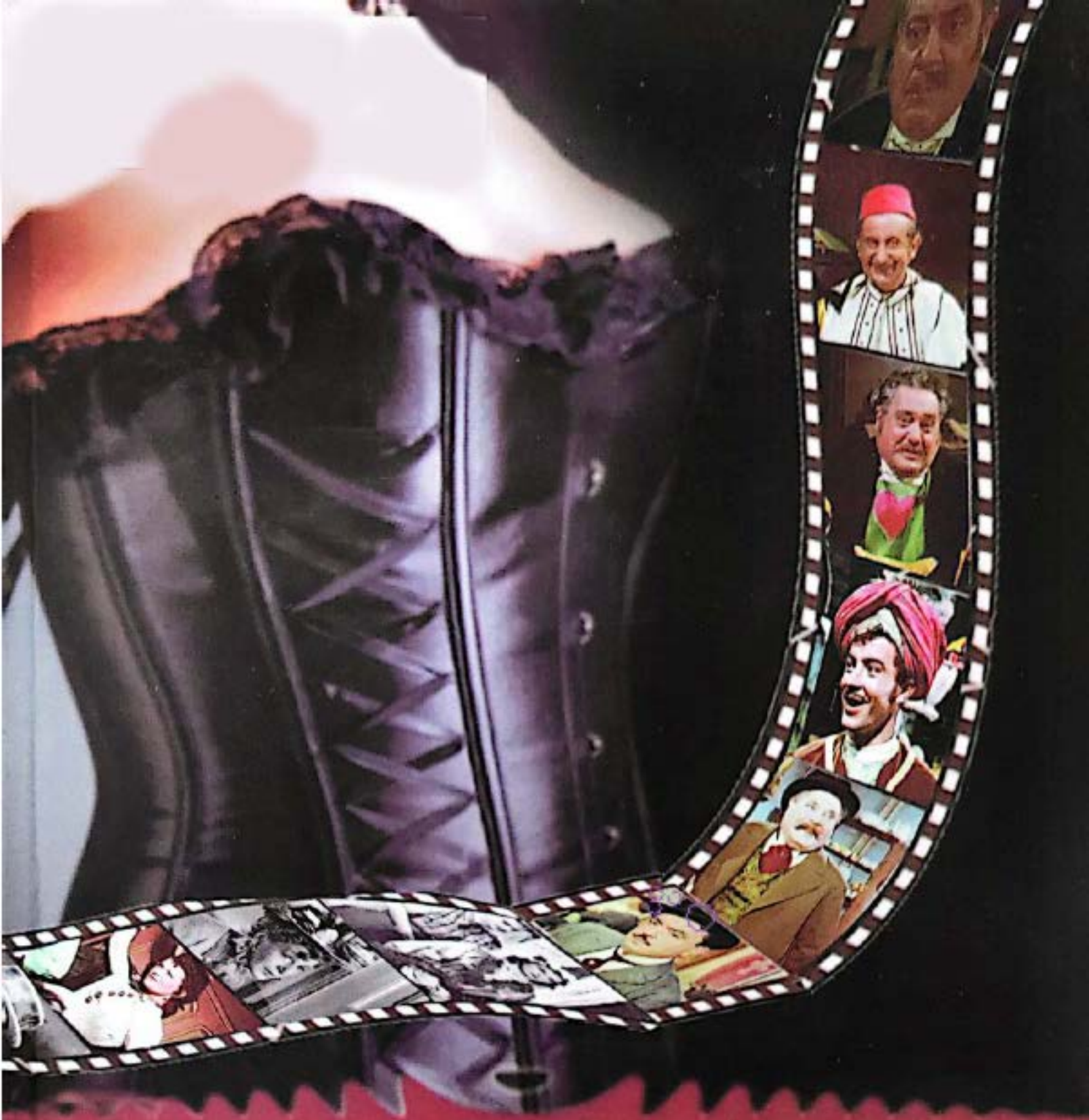


Amorul la binea

GRID MODORCEA

Editura Axis Libri

GRID MODORCEA

AMORUL LA BINEA

ISTORIA FILMULUI EROTIC ROMÂNESC

Editura AXIS LIBRI
Galaţi

La început a fost... Amorul

Deşi „amorul" este cuvântul magic la români, nu există încă nici o analiză a filmului de amor, a filmului erotic în general. După cum nu există nici o carte despre amor. Ar fi trebuit să avem un Tratat sau o Enciclopedie, Enciclopedia amorului, nu?! Noi nu avem o scriere precum **Banchetul** lui Platon. Doar Eminescu ne-a arătat toate faţetele amorului prin poeziile şi prozele sale, aşa cum am arătat în **Estetica sărutului.**

Englezii fac deosebirea între *to love* şi *to like*, iar francezii între *aimer* şi *amour*. La noi, amorul, cuvânt conservat întocmai din limba latină (*amor*), le cuprinde pe amândouă. Vom lămuri în detaliu acest concept în cele ce urmează.

În cartea noastră de convorbiri cu D.I. Suchianu, **Tinereţe, amor, prostie** (1997), se vorbeşte pe larg despre un amor platonic şi altul carnal. Şi se mai arată că adevăratul amor este cel care le îmbină, când amorul fizic se împleteşte cu cel spiritual. În acest sens, spunea Domnul Cinema, „amorul este o călătorie în doi".

Tinerii îndrăgostiţi îşi comunică unul celuilalt gândurile, trăirile, şi îşi împărtăşesc patimile sexuale. Ca în **Shakespeare in love.** Astfel că dragostea este ca o călătorie într-un univers material şi spiritual pe care îl descoperă împreună.

Scanned with CamScanner

Și câte alte minuni nu găsiți în această carte, spuse de cel care a scris cele mai nepieritoare pagini despre amor, fără să lase expres un tratat sau măcar o carte despre amor. Singura contribuție substanțială din cultura română o găsiți în aceste Convorbiri. La fiecare pas, D.I. Suchianu vine cu un exemplu din literatură sau cinema, filmul fiind pentru el tot literatură, la început o literatură în imagini, apoi în imagini și sunete.

Dar până la arte, amorul a stat la baza omenirii, a nașterii speciei umane, el a fost geneza. Dacă Biblia spune că „La început a fost Cuvântul", oare prin Cuvânt, care le-a născut pe toate cele văzute și nevăzute, nu se înțelege Amorul? Cuvântul a fost, desigur, Dragoste, a fost Dumnezeu. Și e sigur că Dumnezeu nu s-a jucat, nu a făcut numai o lume platonică, spirituală, e sigur că scuipatul Lui divin, cu care a dat viață lutului, a fost spermă. Din sperma Sa sfântă, Domnul a făcut Omul după chipul și asemănarea Sa, din Amorul Lui s-a născut omenirea.

Ca să facă lumea, Dumnezeu nu a avut nevoie de o femeie-Dumnezeu, cum cred unii savanți. Am văzut chiar o expoziție în care Dumnezeu era reprezentat ca femeie. A avut nevoie de Amor, de o mare și nemărunțită dragoste. Dragostea de Sine este Dumnezeu.

Dar omul a transformat această Dragoste de Sine în contrarul ei, în dragoste de Diavol, în amor satanic.

Ca în **Despre oameni și melci**, un film despre spermă si melci, pe ideea că nici sperma nu mai poate salva România de la faliment! Viața românilor se află între amorul la binea și culesul de melci sau căpșuni! E astfel înscăunată lumea lui Nefârtate, care a ajuns pe ecran. Și a devenit dominantă, oricum, atât de bănoasă încât a ajuns și la muzeu, cum se poate vedea la New York în Museum of Sex.

Istoria filmului a urmat această împărțire, trăgând amorul când într-o parte, când în alta, rare fiind filmele care găsesc echilibrul dintre amorul fizic și cel spiritual.

Scanned with CamScanner

Asemenea celorlalte cinematografii, şi cinematograful românesc, sincron cu ele, ba înaintea multor ţări ce vor avea şcoli importante de film, a debutat sub steaua filmului erotic. Mai toată producţia veche, din perioada mută, s-a hrănit cu nesaţ din teme erotice, în care dragostea a constituit subiectul forte, fie în dramă, fie în filmul istoric, fie în comedie, aşa cum vom arăta în cele ce urmează.

Veţi descoperi cât de originală şi cât de ratată poate fi istoria filmului românesc dacă o privim din această perspectivă inedită, cea a Amorului, idee pe care o punem sub semnul Anului Caragiale.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Drama sentimentală

Istoria filmului românesc de ficțiune începe cu **Amor fatal**, un film pierdut, care a avut premiera pe 18 septembrie 1911. Scenariul și regia erau semnate de Grigore Brezeanu, care deține și un rol în film, alături de cuplul Lucia Sturdza și Tony Bulandra, actori ce vor marca o epocă, legați aici de firele unei povești de dragoste, o „dramă sentimentală", cum îl prezenta presa vremii.

Mai aflăm că era vorba despre „cinematografierea uneia dintre cele mai celebre piese din repertoriul Teatrului Național", dar cercetările nu ne-au scos la iveală nici o piesă cu acest titlu.

Asemenea drame sentimentale, în maniera poveștilor bulevardiere, au dominat începuturile filmului românesc. Cu o astfel de dramă sentimentală își începe cariera și celebrul studio „Filmul de Artă Leon M. Popescu", în 1913, implicit regizorul Haralamb Lecca, care realizează filmul **Răzbunarea**, semnând și scenariul. Care este un plagiat după **Năpasta** lui Caragiale, așa cum rezultă din prezentarea subiectului în programul de sală:

„Petrecere într-un sat de munte. Fira și Florea, doi însurăței, sunt fericiți. Sandu, îndrăgostit de Fira, ar vrea s-o despartă de bărbat ca s-o ia el, dar Fira îl respinge. Sandu, mistuit de gelozie, îl pândește în pădure pe Florea și îl ucide. Stan, trecând prin pădure, găsește tabachera mortului și o duce la primărie să dea de veste. Găsindu-se la el tabachera, toate bănuielile cad asupra lui, e dat în judecată și osândit la ocnă pe nedrept. Fira, bănuind cine e adevăratul ucigaș, se mărită cu Sandu. Când Stan, evadat

de la ocnă, apare, Sandu, silit de împrejurări, mărturisește crima, dar turbat de mânie sare la Fira s-o lovească. În încăierare, Stan este ucis. Fira își acuză soțul de crimă. Astfel răzbunara Firei e împlinită".

În rolul Firei își face debutul ca actriță de film Marioara Voiculescu, prima noastră stea, ce va debuta și ca regizore în **Urgia cerească** (1913), tot o dramă sentimentală, având „trei, patru omoruri, asasinate și violuri", cum scrie presa vremii.

Aici protagonist este Constantin Radovici, care va forma împreună cu Marioara Voiculescu un cuplu redutabil („Compania de teatru" ce le poartă numele), marcând ca producători, actori și realizatori destinul filmului mut romanesc din anul 1913.

Din colaborarea lor au rezultat și alte drame sentimentale, precum **Fiică de pescar, Remușcarea, Bastard, Viorica, Detectivul, Fedora, Amorurile unei prințese, Dragostea marinarului**, filme care, din nefericire, s-au pierdut.

Nu trebuie trecut cu vederea nici **Oțelul răzbună** (1913), după un scenariu de Corneliu Moldovanu, scriitor, în regia lui Aristide Demetriade, marele actor care colaborase ca scenarist și interpret in rolul lui Carol la **Independența României** (1912), filmul etalon al perioadei vechi, din care s-a păstrat o copie prețioasă.

Oțelul răzbună este povestea a doi ingineri îndrăgostiți de fiica patronului, Marietta, care îl preferă pe unul dintre ei, iar celălalt încearcă să se răzbune. Rivalitatea dintre cei doi îndrăgostiți e urmărită în stil polițist, ca o cursă senzațională între un tren, un avion și un automobil. Demascat, intrigantul va muri, căci, din pricina remușcării, nu e atent și va fi strivit de „roata cea mare a uzinei".

Și Laboratorul „Carmen-Sylva" va debuta tot cu o dramă sentimentală, filmul **Dragoste la mănăstire** (1914), scris de Victor Eftimiu și Emil Gârleanu, în regia lui G. Georgescu, cu Marioara Voiculescu și Tony Bulandra protagoniști.

Scanned with CamScanner

Filmul a fost un fel de **Patul lui Procust** avant la lettre deoarece „toată acțiunea e înlocuită cu scrisori", așadar, un rol însemnat având inserturile. Mai multe nu știm, bănuim că o femeie înșelată s-a retras la mânăstire, de unde îi adresează scrisori fostului ei iubit.

Tot într-o dramă sentimentală debutează în film și actrița Maria Filotti, care, alături de Lya de Putti, e protagonistă în filmul **Pe valurile fericirii** (1920), în regia lui Dolly A. Sigetti. Și acest film, anunțat ca o „revelație uimitoare", ca o mare dramă sentimentală după romanul unui scriitor american, s-a pierdut.

Anii '20 marchează o nouă vârstă a filmului erotic românesc, mai ales prin filmul **Din grozăviile lumii** (premiera 1 ianuarie 1921), un film sexual maladiv.

Este vorba de un rentier, soțul unei renumite cântărețe de operă, care, în urma unei relații extraconjugale cu o altă actriță, se îmbolnăvește de sifilis.

Tăinuind îmbolnăvirea, el pune în pericol sănătatea celor apropiați. Sfătuit de medical său, îi va mărturisi totul soției sale, urmând apoi tratamentul medical. Convins că sursa greșelilor sale este inactivitatea, eroul va pleca în America, unde, prin muncă, devine alt om.

Filmul, regizat de Eugen Janovics, pleacă de la cercetările doctorului Constantin Levaditi, renumit în epocă. La ANF se păstrează o copie pozitivă a acestui film, de 1295 m.

*

Tot în anii '20 debutează o altă temă erotică, de o mare fertilitate pentru filmul românesc și mondial, prin filmul **Țigăncușa de la iatac** (1923), după nuvela lui Radu Rosetti, care ne spune povestea de dragoste dintre un boier și o fată de țigan.

Și acest film s-a pierdut. Regia era semnată de Alfred Halm, având-l asistent pe Jean Mihail, care va realiza cel mai bun

Scanned with CamScanner

film erotic al timpului, drama sentimentală **Păcat** (1924), după nuvela lui Caragiale, la care ne vom referi într-un capitol special.

În același ton, Jean Mihail mai realizează o capodoperă a timpului, drama **Manasse** (1925), după piesa lui Ronetti-Roman. Evreul Manasse (Roman Bulfinski) se împotrivește căsătoriei fiicei sale cu un român, prilej de a pune în mișcare înfruntarea dintre două concepții de viață diametral opuse, care se termină cu o fugă și o moarte. Din fericire, la ANF se mai păstrează fragmente din acest film (1544 m dintr-un întreg de 2600 m).

Tot cu o dramă sentimentală debutează un alt cineast important al timpului, Eftimie Vasilescu, care semnează, alături de Gh. Popescu, regia filmului **Legenda celor două cruci** (1925), după nuvela **O întâmplare veche** de I.C. Vissarion. Scrierea e inspirată de un fapt autentic, o tristă poveste de dragoste petrecută în anul 1815, pe moșia vornicului Pană Costescu.

Frumoasa Ileana e iubită de Radu, dar mama lui, Catrina, nu vrea o noră săraca și se împotrivește căsătoriei. Întoarcerea din străinătate a lui Mihalache, fiul vornicului, va ațâța gelozia lui Radu întrucât nici el, nici satul, nu văd cu ochi buni relația dintre Ileana și Mihalache, prieteni încă din copilărie. Într-o clipă de descumpănire, Radu o ucide pe Ileana. Satul cere iertarea lui, dar mila domnească vine prea târziu la locul unde Radu este spânzurat.

Asemănătoare ca intrigă este și melodrama **Dinu și Rodica** (1926), realizată de Aurel Petrescu. Dinu, fiul boierului Mihai, reîntorcându-se din străinătate, se îndrăgostește de Rodica, o fată orfană crescută la curtea tatălui său. Marin, argatul, care o iubește pe Rodica, la gândul că ar putea-o pierde, încearcă să se răzbune, să-și omoare concurentul. Aflând de planurile lui, Rodica intervine la timp și-l salvează pe Dinu. Dar când vine toamna și Dinu pleacă în străinătate la studii, Rodica se aruncă

Scanned with CamScanner

în fața trenului care îl ducea pe iubitul ei departe de ea. Un ecou din **Anna Karenina?**

În fine, la acest capitol trebuie trecut și filmul **Venea o moară pe Siret** (1929), în regia lui Martin Berger, după romanul lui Mihail Sadoveanu, în care avem povestea Anuței, fata unui morar, care e disputată de trei bărbați, irezistibil atrași de „misterioasa sălbăticiune": boierul Filotti, care o dă pe mâna unei guvernante s-o prefacă repede în doamnă, fiul boierului, Costi, și un flăcău ciudat și invidios, pe nume Vasile Brebu, care la sfârșit o omoară.

Dar autorii filmului, începând cu scenariștii Marcel Romanescu și A. Schirokauer, au schimbat numele personajelor și au făcut, cum scria un cronicar, „mai mult un episod american cu petroliști de pe Valea Prahovei. Apa a fost înlocuită de țiței și moara cu o sondă aprinsă, melancolia apusului unei clase, cu vioiciunea întreprinzătoare a unor contemporani ai secolului sporturilor".

*

Dar trebuie să știm că epoca era puternic influențată de filmul american, în general, de formulele limbii engleze, ca și azi. Mai ales filmele publicitare erau impregnate de slogane în stil american, precum filmul lui Cornel Dumitrescu și Marcel Blossoms **Guguță la ștrand** (1929), în care apare și trupa „Tambur-Sisters". Citim curent pe genericele filmelor vechi că evoluează și o trupă de cabaret sau de striptease, că vom vedea o formație de jazz sau „o dansatoare de music-hall" (**Se aprind făcliile**), muzica americană fiind adesea combinată cu melodii populare românești.

E firesc, deci, în condițiile când regia e semnată de un străin, filmul **Venea o moară pe Siret** să-și fi pierdut însăși esența operei inspiratoare, respectiv specificul național și

Scanned with CamScanner

„drama pasională". Şi dintr-o epopee erotică, dintr-o frescă a vieţii româneşti, descoperim că a făcut saltul „de la plug la miliardarul petrolist".

Peste ani, avea să răzbune o asemenea secătuire erotică un regizor basarabean, Mihai Mihăescu, care, în filmul **Păcatul** (1992), a brodat lucrurile în aşa fel încât „păcatul boieresc" povestit de Sadoveanu devine un estetism erotic, tinerii eroi, Niculiţă şi Doina, îşi trăiesc dragostea ca Adam şi Eva în paradis. Indiscutabil, regizorul a fost fascinat de subiectul filmului pierdut **Insula şerpilor**, dar mai ales de filmul american **The Blue Lagoon** (1980) şi aplică mecanic, în sine, un erotism cosmetic, platonic, la o dramă cât se poate de reală.

*

Aşadar, imaginea eroticului din perioada filmului mut a fost o imagine de împrumut. Adică cineaştii au împrumutat forma filmelor erotice occidentale, franţuzeşti în primul rând, dar şi americane. Modelul francez, încă de la primul film, cu **Amor fatal**, a dat tonul producţiei.

Amorul în varianta *caragialeros* a apărut foarte târziu. Nici Jean Georgescu în **O noapte furtunoasă** nu-l abordează, dimpotrivă, relaţiile amoroase sunt discrete, la limita bunului simţ. Abia în 1981, cu filmul **De ce trag clopotele, Mitică?**, cu premiera peste zece ani!, se poate spune că „amorul la binea", un concept la care ne vor referi pe larg, a explodat. Dovadă că filmul a fost interzis în comunism, având premiera în libertate, în toamna anului 1990, deschizând drumul expresiei erotice pentru Noul Val, care şi-a impus propriul stil, numit de noi „fuckyoucism", un stil al defulării, amestec de sex şi înjurătură.

Dar totul, în materie de sex, a degenerat. Chiar şi „amorul la binea", o realitate care nu trebuie arătată pe scenă, cum spunea Caragiale.

Scanned with CamScanner

Dar în perioada veche, amorul e, vorba cântecului, un copil pribeag, oropsit, așa cum este nu numai în **Păcat**, o ecranizare după Caragiale, dar și în alt film descoperit recent, **Cătușe roșii** (1943), realizat în două versiuni, română și italiană, în regia lui Carmine Gallone, după un scenariu la care a colaborat și N. Kirițescu. Probabil el a furnizat un subiect pribeag, respectiv povestea Mariei, o cântăreață de operă (jucată chiar de o soprană celebră, Maria Cebotari), care e părăsită de soțul ei, un moșier din Chișinău, pentru o altă femeie. Ea trăiește o vreme cu un muzician rus, viitor comisar al poporului.

Ocuparea Basarabiei de către trupele sovietice va însemna și pentru Maria o lovitură, fiindcă bolșevicii îi răpesc copilul. Maria își căuta copilul, trecând prin tot felul de umilințe și întâmplări dramatice, până ajunge la Odessa, unde devine cântăreață de cabaret. Titlul italian al filmului este **Odessa in flame / Odessa în flăcări**, fiindcă se încheie o dată cu eliberarea Odessei de către trupele române și cu regăsirea celor doi soți și a copilului lor. O melodramă politică.

Scanned with CamScanner

Melodrama

Categoric, melodrama este genul ideal pentru a ilustra filmul erotic. Ea este un gen superior dramei sentimentale, fiindcă o conține, dar are pe deasupra și o deschidere spre optimism. E mai aproape de spiritul vieții, nefiind întâmplare să nu aibă și o undă „melo" (cum numeau anticii genul respectiv). După cum nu există melodramă care să nu conțină o poveste de dragoste, în care eroticul să nu fie dominant. Fericirea este asociată în mod constant cu iubirea împlinită.

De regulă, când spunem despre ceva că este „melodramatic", aplicăm o etichetă peiorativă. Fiindcă asociem acest cuvânt cu patetismul exagerat, cu ceea ce este fals, neverosimil. Dar dacă ținem seama că, inițial, melodrama făcea parte din tragedia antică și era un dialog cântat între corifeu și un personaj, era deci un melos, ca apoi să se dezvolte sub varii forme muzicale până la forma dramei, avem altă imagine despre acest gen foarte complex, în care dramaticul se îmbină în mod neprevăzut cu comicul. Inițial se vorbea doar de *melos*, chiar și azi se spune „melo" unei opere dramatice acompaniate de muzică, iar ulterior s-a alăturat și dramaticul.

E un gen dificil, rareori reușit. Mi-aduc aminte că în analiza melodramei, pe care am făcut-o cu D.I. Suchianu, emiteam un paradox: „Se numește melodramă un film bun, iar un film prost se numește tot melodramă". Melodramele cinematografice sunt fie capodopere, fie rateuri jalnice, pelicule de duzină. Americanii

Scanned with CamScanner

asociază de regulă melodrama cu genul „romance". Maestrul melodramei este considerat D.W. Griffith, cu filmele care o au ca eroină pe inocenta Lillian Gish.

Printre aşii melodramei se află Stroheim cu **Rapacitate** (1924) şi Murnau cu **Aurora** (1927). Dar gloria melodramei vine odată cu gloria unor vedete. Marile melodrame şi-au legat numele de marile staruri, precum Norma Shearer, Gloria Swanson, Barbara Stanwyck, Marlene Dietrich, Greta Garbo, Joan Crawford, Jean Harlow, Olivia de Haviland, Bette Davis şi multe alte stele, până la Natalie Portman, Kate Winslet, Cate Blanchett, Keira Knightley, Charlise Theron sau Emily Watson. Dar aproape întreg genul „Film Noir" e plin de melodrame, evident, erotice, aşa cum am arătat în volumul **The American Film**.

În istoria filmului românesc nu există decât foarte puţine melodrame, cum vom vedea, deşi genul a avut un start deosebit în perioada filmului mut.

După seria de „drame sentimentale" care a marcat începutul cinematografiei naţionale, locul dramei sentimentale este luat de melodramă, un gen care, oricât de dramatic, are totuşi happy-end.

Aşa este **Iadeş** (1927), filmul cu care debutează Horia Igiroşanu, conţinând şi filmări realizate la Veneţia. O întreagă intrigă amoroasă o are în centrul ei pe Mariana, fiica boierului Dariu, care vrea s-o mărite cu Radian, un bătrân ridicol. Ea mai este curtată şi de un tânăr moşier, dar şi de administratorul moşiei, Matei, cu care până la urmă rămâne, după ce scapă de alesul părinţilor ei, când, la o petrecere, făgăduieşte mâna celui care o va păcăli la „iadeş". Evident, se va lăsa păcălită de Matei, cu care va fugi la Veneţia, unindu-şi sufletele „pentru totdeauna".

În aceeaşi nota este şi **Lia** (1927), film cu care Jean Mihail revine la un alt subiect amoros. Aici apar actorii Lilly Flor şi George Vraca, în rolurile principale. Între Lia, o fată orfană

Scanned with CamScanner

crescută în casa d-nei Dragu, și fiul ei, Ion, există o dragoste curată. În calea lor se ridică însă intrigile lui Andrei Lupescu, unchiul lui Ion, și el îndrăgostit de Lia.

Urmează primul război mondial, înrolarea lui Ion, prizonieratul lui, după care e dat dispărut. Lia se căsătorește cu Andrei, care însă e implicat într-un proces de trădare provocat de un denunț de-al său. Lia este răpită de un bandit ascuns în Deltă. Normal, banditul e chiar Ion. Într-o luptă deschisă cu acesta, Andrei moare, lăsând liberă calea celor doi eroi spre fericire.

O continuare a unui subiect similar, cu „doi tineri simpli, care visau o evadare care fericire", este **Aur** (1931), al aceluiași Jean Mihail, singurul regizor român din toate timpurile cu vocația nedezmințită a melodramei. Dar dacă din **Lia** se păstrează o copie completă la ANF, **Aur** nu s-a păstrat. Se pare chiar că acest film a fost neterminat. Dar el s-a aflat în producție, fiind un proiect foarte ambițios, cu un scenariu lucrat de scriitorii Isaiia Răcăciuni și George Mihail Zamfirescu, după nuvela omonimă a scriitoarei Constanța Hodoș. Avem date că înregistrarea sonoră a filmului s-a făcut cu aparate „Kofaton" din Budapesta.

Tot o melodramă este și **Drumul iertării** (1927), realizat de Fernand Gabriel Roșca, avându-l co-regizor pe Ion Niculescu-Brună. Aici apare o altă stea a epocii, actrița Leni Caler, pentru care a făcut o pasiune mortală Camil Petrescu. Filmul este o versiune românească a peliculei franceze **Le calvaire**, care este povestea calvarului unui brav pescar, Jean Bernard, jucat chiar de regizorul principal, care trece printr-o serie de peripeții demne de o melodramă completă, implicând amor fatal, crimă, nebunie, salvare.

Filmul a beneficiat de o versiune românească întrucât eroul ajunge și în România, unde vedem povestea unui filantrop jucat de marele R. Bulfinsky.

BIBLIOTECA JUDETEANA „GH.ASACHI" IASI
902364

Scanned with CamScanner

Un alt monstru sacru al epocii, actorul Miluță Gheorghiu, apare în distribuția unui film neterminat, **Cuiburi sfărâmate** (1927), tot o melodramă realizată de Adrian Pascu după piesa sa omonimă, scrisă împreună cu Sandu Teleajen. Nu se cunosc date despre producția acestui film.

O melodramă de succes a fost însă **Povara** (1928), în regia aceluiași harnic Jean Mihail, adaptare liberă după piesa omonimă a lui Romulus Voinescu. Aici își face debutul o altă stea, Elvira Godeanu, în rolul Mimi, vânzătoare într-un magazin din Capitală, unde face cunoștință cu Ioan Strătilă, evident, fiul bancherului Strătilă. Între cei doi tineri se leagă o dragoste puternică. Însă tatăl, pentru a-și consolida situația financiară, care începuse să se clatine, își silește fiul să se căsătorească cu altă femeie, foarte bogată.

După 25 de ani, o reîntâlnim pe Mimi, care și-a închinat viața creșterii fiului ei, Radu, făcut cu Ion. Deși tânăr, Radu este un avocat apreciat. Într-o zi, el ajunge să pledeze în procesul lui Ioan Strătilă, acuzat de soția sa, Lucia, care îl înșela, că a încercat s-o omoare. Fără să știe că-și apără tatăl, Radu obține achitarea clientului său. Mimi continuă însă să-i ascundă adevărul, până în clipa în care Radu îi mărturisește că o iubește pe Vally Strătilă, fata celui pe care l-a apărat, și pe care vrea s-o ceară de soție.

E o situație-limită. Cum ies autorii din ea? Lucia, care se pregătea să-și părăsească familia și țara, îi mărturisește soțului ei, Ioan Strătilă, că Vally este făcută cu amantul ei. Astfel lucrurile se limpezesc și Radu va putea să se însoare cu Vally. Iar Mimi și Ioan întrevăd nădejdea de a se regăsi în perspectiva târzie a unei vieți noi.

Iată o poveste melo etalon, o construcție bine lucrată de scriitorul și cineastul N.N. Șerbănescu, cel care a făcut adaptarea după piesa lui Voinescu. Ce slalom epic, prin care se conturează o lume, o epocă, o felie generală de viață! Filmul este realizat cu mulți actori germani, probabil o preferință a producătoarei,

Scanned with CamScanner

Arabella Yarks, care o joacă în film pe Lucia. Filmul fiind pierdut, nu ştim care au fost toate concesiile regizorului şi la ce compromisuri a ajuns, fiindcă din distribuţie mai deducem că unele scene se petrec la un cabaret, unde apare şi trupa de balet a Teatrului „Femina".

Acelaşi N.N. Şerbănescu devine director de producţie la filmul **Simfonia dragostei** (1928), în regia lui Ion Şahighian, o altă melodramă, pe care presa vremii o prezintă ca pe o „dramă pasională" astfel:

„Tânărul pictor Manoil (Alexandru Critico) este angajat să restaureze o veche biserică de pe moşia bogătaşului Dem Marian. O dragoste curată ia naştere între el şi Casandra (Grit Haid), nepoata stareţului mănăstirii. Şi în curând figura ei va apare pe frescele din biserică. Însă Damaria, soţia moşierului, intervine pe lângă soţul ei şi-l convinge să-l trimită pe Manoil la Paris pentru studii, întrerupând astfel idila lui cu Casandra. La Paris, Manoil merge din succes în succes şi soţii Marian sosesc să-l sărbătorească. Aici, Damaria, femeie frumoasă şi pasională (interpretată de Vivian Gibson), reuşeşte să-l seducă pe tânărul pictor. Legătura lor este însă descoperită de moşier, care o alungă pe Damaria.

Chinuit de minciuni şi remuşcări, Manoil se cufundă într-o viaţă de desfrâu, în căutarea uitării. În cele din urmă, el reuşeşte să se smulgă din mrejele dragostei senzuale pentru Damaria şi se reîntoarce în ţară. Deznădăjduită, Damaria se sinucide. Manoil s-a reîntors la mănăstirea pictată de el, dar, neîndrăznind să accepte mai departe sacrificial Casandrei, pe care a înşelat-o, se hotărăşte să plece departe de ea. Mai ales când înţelege că ea numai pe el l-a iubit şi l-a aşteptat."

Filmul s-a pierdut, nu ştim cum a rezolvat Şahighian plecarea lui Manoil. Aflăm însă, dintr-o notă, că, alergând după el, Casandra alunecă într-o prăpastie, strigându-i numele. Manoil aude, se întoarce şi se aruncă după ea.

Scanned with CamScanner

Curată melodramă. Dificil de rezolvat acest final pentru a fi credibil. Încă o dată rezultă ce gen dificil este melodrama. În funcție de rezolvarea finală, filmul poate fi o „simfonie a dragostei" adevărate sau poate cădea într-un derizoriu lamentabil.

*

Și primele filme sonore sunt, ca și **Ciuleandra**, primul film sonor românesc, cum vom arăta, drame pasionale sau melodrame. Și artizan se dovedește a fi tot Jean Mihail, care în filmul **Chemarea dragostei** (1932), care a circulat și cu titlul **Rapsodia română**, are ideea să ilustreze melodrama cu melodii populare cântate de celebrul Zavaidoc.

Și sunt multe astfel de momente în acest film fatal, jucat de Emma Romano, în rolul Anca, o fată de chiabur, care stă cu tatăl ei, rămas singur după moartea soției. Ea umblă prin sat îmbrăcată ca la oraș, iar costumul național îl poartă numai la horă. Aici o va cunoaște Ion, proprietarul unei bucăți de pământ, om cu ceva școală, cu purtări civilizate, care se va îndrăgosti de ea.

Dar în povestea lor de dragoste se interpune un boier ușuratic, Paul Dumbrăveanu, care vine de Paști în satul său, o vede pe Anca la biserică cum se roagă ca o madonă și a doua zi, când o întâlnește pe mulul unei ape, îi spune că frumusețea ei merită o viață de lux și o îndemnă să-l urmeze. Nici Ion, nici tatăl ei nu o pot opri.

La oraș, Anca duce o viață plină de desfătări, dar e dezamăgită de Paul, care cochetează cu alte femei. Sfidată batjocoritor de una din amantele lui Paul, Anca e hotărâtă să plece. Rătăcește pe străzi, intră în taverne (simbol melo al perdiției), unde o învăluie atmosfera de viciu, dar e regăsită de Ion, care pornise s-o caute. Ion o aduce înapoi, în liniștea satului.

Scanned with CamScanner

Și prezentarea acestui film în caietul program se termină cu o veritabilă formulare demnă de o melodramă cu happy-end: „Plugul taie brazdă adâncă, tras de boi semeți. O dată cu răsăritul soarelui, două inimi renasc, reînnodând dragostea puternică de odinioară".

Dar lovitura în epocă o dă Casa Gaumont, care va realiza filmul **Roumanie, Terre d'Amour** (1932), cu echipă de producție, actori și colaboratori francezi și români. Desigur, este o melodramă.

Tânărul Radu Olteanu și-a terminat studiile la Paris și se reîntoarce în țară (un alt clișeu frecvent, cel semnalat încă de Eminescu în **Ai noștri tineri**), venind de la Viena cu vaporul pe Dunăre. Pe vapor, el face cunoștință cu Elvira, o pianistă care urmează să concerteze în România.

Ajuns la moșia părintească din Argeș, Radu o cunoaște pe Zamfira, o fată frumoasă din sat, de care e îndrăgostit tânărul țăran Florea, care speră să se logodească cu ea. Dar Zamfira se îndrăgostește de Radu și între cei doi începe o idilă, care stârnește gelozia lui Florea. Radu cere consimțământul tatălui său pentru a se căsători cu Zamfira, dar acesta se opune unei asemenea mezalianțe.

Îndurerat, Radu pleacă din sat. La Sinaia, cu prilejul unui concert, el o regăsește pe Elvira și un flirt ia naștere între ei. Dar și această dragoste se sfârșește cu plecarea Elvirei. Radu se retrage într-o sihăstrie (alt clișeu melo).

Între timp, Zamfira așteaptă un copil și e nevoită să plece din sat, iar Florea ajunge pe șantierul din Moreni, apoi este trimis la Cluj să se specializeze, ca după câțiva ani să-l găsim la București, cu o situație frumoasă. Întâmplarea face să se întâlnească, într-o veche biserică, cu Zamfira, care se roagă alături de copilul ei. Florea află de retragerea lui Radu, de moartea tatălui său și de greutățile prin care ea a trecut, care i-au cauzat o boală gravă.

Scanned with CamScanner

Florea o va ajuta să se interneze într-un sanatoriu. După ce se vindecă, cei doi se căsătoresc, iar Florea va adopta copilul. Mutați la Constanța, unde lucrează acum, Florea și Zamfira îl întâlnesc pe Radu, care își cere iertare, dăruind copilului său toată averea moștenită de la tatăl lui. Apoi pleacă trist, spre trecutul căruia îi aparține, pe când Florea și familia sa, așa cum scrie în caietul-program, „se îndreaptă spre viitor și salută viața".

La ANF se află o copie incompletă a filmului, în lungime de 1864 metri. Totul este foarte convențional și în acest film tezist, făcut să se plimbe actorii prin toată România, pe placul ministrului turismului din acea vreme.

*

Dar melodramele continuă să domine filmul românesc din perioada veche. Horia Igiroșanu semnează pelicula de succes **Insula șerpilor** (1934), care din păcate s-a pierdut. El a colaborat la scenariu cu N.N. Șerbănescu, deja un profesionist. Protagonistă este Iva Dugan, în rolul Miky, fata unui armator bogat din Constanța, care se comportă ca în romanele senzaționale pe care le citește. Părinții au hotărât s-o mărite cu Raul, un locotenent, care nu e pe placul fetei. La ceremonia căsătoriei, Miky vine îmbrăcată în smoking, șocându-i pe toți. În timpul panicii care se iscă, Miky fuge cu o barcă cu motor în largul mării, apoi acostează undeva, la Dunăre. Aici îi apare în cale un monstru, lipoveanul Matei, care era căutat de jandarmi. Văzând-o pe Miky, el o răpește și o duce în bârlogul lui. Episodul seamănă ca două picături cu povestea lui Terente. Dar apare și un rege al bălților, Ivan, care îl împușcă pe monstru exact în momentul când se apleacă asupra fetei leșinate, vrând probabil să-și ia partea.

Normal, o dragoste puternică se leagă între Miky și salvatorul ei, în mijlocul naturii dunărene, așa cum se va întâmpla mai

Scanned with CamScanner

târziu şi în filmul **Păcatul** (1992), inspirat de povestirea lui Sadoveanu **Păcat boieresc**, aşa cum am specificat deja. Dar şi Ivan este căutat de poteră, ajutată şi de Raul, care îşi credea iubita captivă. Deşi cunoştea toate cotloanele bălţii, Ivan este surprins într-o zi de poliţişti şi împuşcat.

Rănit, cu o încordare supremă, el fuge cu o barcă în largul mării, dar moare în braţele lui Miky, iar barca se sfărâmă de malurile stâncoase ale Insulei Şerpilor. Aici însă, în acest tărâm pustiu şi bântuit de şerpi, trăieşte un pictor nefericit, Daniel, care s-a retras să-şi lingă rănile. Cunoscând-o pe fata naufragiată, el simte că experienţa iubirii pierdute se poate repeta, de aceea Daniel pleacă de pe insulă. După lungi căutări, Raul reuşeşte să o găsească pe Miky, convingând-o să se înapoieze în mijlocul societăţii şi să înceapă împreună o viaţă nouă.

După cum observăm, un alt clişeu melo este „viaţa nouă", speranţa în doi, viitorul luminos, care vor deveni clişeele „realismului socialist". Filmul, cântat şi vorbit în limba română, s-a pierdut. Doi baritoni renumiţi în epocă, Manolescu şi Emil Gheorghiu, interpretau cântece populare româneşti.

Dar nici Jean Mihail nu se lasă, el va realiza versiunea românească a unei alte melodrame de succes **Prima dragoste** (1934), numit şi **Marie**, produs iniţial de Hunia-Film, în regia lui Paul Fejos.

Şi acest film s-a pierdut. În presa timpului, filmul e rezumat astfel: **Marie** este romanul unei mici servitoare, care, siluită de un administrator de moşie, se vede alungată de peste tot din cauza copilului pe care îl aşteaptă. În cele din urmă, ea intră servitoare la un bordel, unde naşte o fetiţă. Dar asistenta publică nu permite ca un copil să fie crescut într-o casă de perdiţie. Fetiţa va fi luată, cu toate împotrivirile mamei.

Un cronicar al vremii, V. Timuş, ne comunică finalul filmului: Marie ajunge într-o biserică şi moare la picioarele Fecioarei, pentru a porni într-un voiaj sideral, într-un decor de stele, pe

Scanned with CamScanner

unde trec și aeroplane și se aud cântece de heruvimi împreună cu horcăieli ale aparatului de proiecție.

Cu totul altfel însă redă acest final revista franceză „Ciné-Miroir":

„Într-o zi pașii o duseră fără voie pe Marie în biserica în care intrase altădată, spre a cere protecție divină pentru copilul ei și unde începu să o blesteme pe Fecioara care n-o ascultase. Copleșită de durere, ea înaintă spre altar, se împletici, se prăbuși pe trepte și sângele țâșni din rana de la frunte. Și Marie simți cum se ridică în văzduh, urcând tot mai sus, spre izvorul luminii. Această minunată călătorie o aduse într-o bucătărie strălucitoare, fără pereți și fără tavan, în care toate sculele, chiar și găleata și mătura, erau de aur. Apoi totul a început să se învârtă sub ochii săi. Anii trecură, 16 la număr, și Marie se coborî iar spre pământ unde revăzu satul în care fusese pe vreme servitoare, iar privirile sale se opriră în livada în care fusese sedusă. Se întreba dacă nu este pradă unei iluzii, căci, în visul ei, vedea o fată care îi semăna, care avea același păr, aceiași ochi, același glas: era fiica sa și băiatul care se apropia de ea avea aceeași privire ca și cel de pe vremuri. Marie ar fi vrut să strige să-și scape fiica de primejdie. Nimeni nu părea s-o audă. Dar un vânt cu ploaie începu deodată pe pământ și fata fugi în casă în timp ce băiatul se depărtă sub stropii de ploaie. De sus, Marie surâdea..."

Evident, în lipsa filmului, am putea și noi imagina un final sau o nouă poveste pentru fetița lui Marie, de pildă, că ea chiar a fost crescută de prostituate în acel bordel, ca ulterior să devină o mare vedetă, așa cum tot într-un bordel a fost neobișnuit de bine crescută celebra Edith Piaf și se știe ce a devenit?!

Și Cornel Dumitrescu, un valoros cineast al epocii vechi, realizează ca autor total, inclusiv operator, melodrama **Poveste tristă** (1939), tristă fiindcă două fete, Gela și Virginica, iubesc același băiat, Sandu, iar una din fete, Gela,

Scanned with CamScanner

pe care şi el o iubeşte, se va încurca cu un peşte, Mişu, venit la ţară să o ceară în căsătorie. Gela, care îl iubeşte pe Sandu, refuză oferta lui Mişu.

Surprinzând însă o discuţie între Sandu şi Virginica („îţi mulţumesc că m-ai înţeles şi află că în curând ne vom căsători"), ea înţelege greşit sensul cuvintelor lui şi aleargă să-l mai prindă pe Mişu.

Au trecut cinci ani. Între timp, Sandu a plecat şi el în Capitală şi a devenit proprietarului unui bar. Într-una din zile, când vine să asiste la noul program al barului, să dea OK-ul pentru un nou show de cabaret, constată ca una din dansatoare este Gela. La sfârşit, are loc o explicaţie între cei doi şi Gela îi mărturiseşte că în aceşti ani numai pe el l-a iubit.

În speranţa că îşi va reface viaţa, ea îi indică lui Sandu locul unde se întâlneşte banda lui Mişu. Urmează o pândă în noapte, apoi lupta dintre Sandu şi banda lui Mişu, terminată cu victoria celui dintâi. Fericiţi, Sandu şi Gela se reîntorc în liniştea satului natal să-şi refacă visul tinereţii.

Odată cu venirea toamnei însă, o boala necruţătoare a Gelei distruge această speranţă. Înainte de a-şi da obştescul sfârşit, Gela îi cheamă pe Sandu şi Virginica şi le obţine promisiunea de a se uni. O dată cu ultimele pâlpâiri ale candelei, Gela se stinge.

*

Un fapt cu totul neobişnuit s-a petrecut în cazul filmului **Se aprind făcliile** (1939), după nuvela omonimă a lui N. Porsena, un autor care şi-a sacrificat toată averea pentru acest film, regizat de Ion Şahighian. I-aL28m luat un amplu interviu doamnei Porsena, care mi-a spus povestea acestui sacrificiu, o întreagă nebunie, mai ales dacă socotim şi faptul că filmul s-a pierdut. Nu a rămas nimic din el decât visul unui om de a juca totul pe o carte, de a face ce n-a mai văzut nici Parisul, având în

Scanned with CamScanner

distribuție toate starurile timpului, în frunte cu George Vraca, și aducând-o în scenă și pe Maria Tănase. Marele malaxor al cinematografului, iată, a făcut victime și în ograda noastră. Dar a rămas aburul, visul, ceea ce este un lucru foarte prețios.

Evident, e vorba de o melodramă. Sanda Mincu (Nutzi Dona), o fată cultivată, care își ascunde romantismul sub o mască ironică, după ce a refuzat iubirea sinceră a lui Saşa Golfinu (Emil Botta), se lasă atrasă de farmecul lui Lucian Noreanu (George Vraca), un tânăr cu veleități de Don Juan.

Cei doi se căsătoresc, iar Noreanu crede că această legătură îi va schimba destinul. Până când apare Elvira, o fată de la țară, adusă pentru a gospodări prin casă. Frumusețea ei ispititoare îl prinde curând în mreje pe Lucian.

Între timp, socrul lui moare, iar moștenirea visată se dovedește a fi un faliment. Înșelată, Sanda se dă din calea soțului ei, pe care îl iubește, și se sinucide. Lucian revine la realitate și va trăi cu obsesia sinucigașei.

Scanned with CamScanner

Alte genuri amoroase

Evident, amorul este prezent și în filme de război, ca în **Datorie și sacrificiu** (1925) al lui Ion Șahighian, sau ca în **Vitejii neamului** (1927), realizat de același cuplu semnalat mai sus, G. Popescu și Eftimie Vasilescu, după cum este prezent și în comedii, de la **Milionar pentru o zi** (1924), cu care debutează în regia de film Jean Georgescu, la **Năbădăile Cleopatrei** (1925), în regia aceluiași harnic Ion Șahighian.

De numele lui Jean Georgescu, prezent ca scenarist și actor, se leagă și alte două comedii de succes, **Așa e viața** (1928), al lui Marin Iorda, și **Maiorul Mura** (1928), al lui Ion Timuș, în care vedem aventurile amoroase prin care trec doi ofițeri și ordonanțele lor, veniți într-un sat pentru manevre. Parcă am fi cu subiectul în **Trei surori** de Cehov, numai că aici au loc mai multe schimbări de identitate, în goana după moștenire.

O altă comedie are în miezul ei o și mai originală poveste de amor. E vorba de **O noapte de pomină** (1939), tot în regia lui Ion Șahighian, după un scenariu de Tudor Muşatescu. Film sonor și vorbitor, desigur, din care însă nu s-a păstrat decât o copie mută de 6 acte (493 m). Așa ca nu-l putem auzi pe George Timică, în rolul Mitică Dumitrescu, funcționar la Banca Română Modernă, care a ajuns să adune, după 30 de ani de muncă și sacrificii, banii necesari ca să-și cumpere „o casă mică, cu ghivece în față, cu coteț de porumbei și un câine ciobănesc pe care să-l cheme Samson". Acesta e „visul lui, căsuța lui… făcută

Scanned with CamScanner

din ţigările pe care nu le-a fumat, din biletele de tramvai cu care n-a mers, din aperitivele pe care nu le-a băut".

Cu cei 240 000 lei în buzunar se duce la avocat să semneze contractul de cumpărare. Aşteptând în hol, o cunoaşte pe Lulu (Dina Cocea), o tânăr femeie căreia îi povesteşte visurile sale. Ea e înduioşată de candoarea lui, iar el răpit de frumuseţea ei. Avocatul se scuză că nu mai poate da consultaţii şi Mitică se reîntoarce acasă, cu gândul la frumoasa necunoscută.

În seara aceleiaşi zile are loc aniversarea a 35 de ani de la absolvirea liceului, pe care Mitică l-a absolvit ca premiant. Ajutat de Tinca, menajera sa, împrumută un smoking şi aşa ajunge în banca tinereţii sale. După ce se strigă catalogul, după ce-şi amintesc de soţii, foştii colegi merg la banchetul organizat la hotelul „Continental". Însuşi Grigoraş Dinicu şi orchestra sa le cântă „Ciocârlia".

La sfârşitul petrecerii, antrenat de doi colegi, un bancher şi un actor, Mitică se lasă convins să continue cheful într-un local de noapte, la barul „Atlantic". Aici Mitică are surpriza să o reîntâlnească pe Lulu, care e cântăreaţa barului. După ce-şi termină „numărul", ea vine la masa celor trei, unde Mitică, serios cherchelit, îşi vărsa tot năduful vieţii, ca la urmă să scoată banii din buzunarul de la piept şi să plătească toată consumaţia, să cumpere flori, o păpuşă de o mie de lei, şampanie de 24 mii de lei, să arunce un teanc de bancnote orchestrei... Din cei 240 de mii, 40 s-au dus dintr-un foc pe Apa Sâmbetei. Restul banilor îi lasă pe masă când se duce pe ringul de dans să conducă cheful. Dar când se întoarce la masă, şi Lulu, şi banii au dispărut. N-a mai rămas decât păpuşa.

Aşa s-ar fi terminat povestea, dacă o scria vreun Rădulescu. Dar Muşatescu merge mai departe. A doua zi, Mitică se trezeşte pe o bancă din Cişmigiu. Ceasul e 7 şi se grăbeşte să ajungă la bancă, unde n-a venit decât aprodul, căruia îi povesteşte cum şi-a risipit visul într-o singură noapte, dar o noapte frumoasă, de

Scanned with CamScanner

pomină! Dar în clipa când e gata să se resemneze complet, apare Lulu, care îi aduce banii, spunându-i că ea i-a luat, văzându-l în ce stare e, i-a luat ca să nu mai facă și alte prostii. Mitică e fericit, vrea să-i mulțumească, dar Lulu îi spune: „Taci, nu-mi mulțumi acum. Duminică, acasă la dumneata, pe cerdac", la căsuța mult visată.

Cu **Visul unei nopți de iarnă** (1946) se încheie ceea ce în istoria filmului românesc se numește „istoria celor trei nopți". E vorba de **O noapte furtunoasă**, **O noapte de pomină** și **Visul unei nopți de iarnă**, după cunoscuta piesă a aceluiași Tudor Mușatescu, considerată o replică la **Visul unei nopți de vară.**

Dar pe cât de fantastic e Shakespeare, pe atât de terre-à-terre este acest film al lui Jean Georgescu. Povestea e platonismul întruchipat.

Maria (Ana Colda), o vânzătoare într-un magazin de bijuterii, e îndrăgostită platonic de Manea (G. Demetru), un autor în vogă. În ajunul Anului Nou, Manea intră în magazin, la „Mon bijou", și cumpără un colier, care urmează să-i fie trimis în cursul serii. Pentru a-l cunoaște, Maria face ea acest gest. Îi duce colierul lui Manea, care, încântat de conversația cu ea, îi propune să facă revelionul împreună, el hotărând să rămână acasă, supărat că iubita lui, Elvira (Sanda Simona), îl invitase și pe un flirt al ei, Cristian (N. Motoc).

Fata acceptă invitația și-i mărturisește admirația veche pentru el. Sub efectul șampaniei însă, Maria adoarme și Manea o lasă în grija valetului său, fiindcă, la insistențele telefonice ale Elvirei, pleacă la localul unde trebuiau să serbeze revelionul. La puțin timp, sosește Cristian, care o vede pe Maria dormind și se apropie de ea...

În zori, Maria se trezește și-și aduce aminte de noaptea de revelion ca de un „vis al unei nopți de iarnă", care se destramă însă în clipa când își pune paltonul să plece și găsește într-un buzunar un teanc de bancnote. O plătise Cristian, dar ea

Scanned with CamScanner

crede că Manea. Revoltată, fuge, fără să-i mai spună o vorbă lui Manea, care între timp revenise acasă. Părinții și sora ei o așteptau panicați, neștiind unde a dispărut. Maria trebuia să petreacă revelionul cu ai săi și cu Milică (Radu Beligan), logodnicul ei.

Profund afectată, Maria devine un fel de Anna Karenina sui-generis, adică vrea să se arunce înaintea trenului. Aflând de la valet de vizita nocturnă a lui Cristian, Manea deduce că acesta a profitat de fata adormită și, ca să repare greșeala, se hotărăște să o ceară în căsătorie pe Maria. Îi comunică hotărârea sa și Elvirei, care îi spune că între Cristian și Maria nu s-a întâmplat nimic. Manea ajunge la timp, când Maria tocmai ieșea pe ușă cu gândul să se omoare. El o cuprinde în brațe și totul se termină cu logodna lor, care e sărbătorită de întreaga familie la Manea acasă.

Nimic mai fals, mai edulcorat, mai tras de păr, mai cusut cu ață albă, dar așa sunt melodramele. Dacă sunt reușite, sunt povești adevărate, dacă nu, vai și jele!

*

Până și filmul istoric sau de aventuri e împănat cu varii episoade sentimentale, cum se întâmplă în **Iancu Jianu** (1929), al lui Horia Igiroșanu, episodul cu Sultana, o fată de casă la curtea lui Vodă Caragea, care se îndrăgostește de faimosul haiduc, iar atunci când el este rănit, îl adăpostește și îl îngrijește.

Și continuarea lui, **Haiducii**, cu premiera în același an, îmbină toate elementele filmului de gen: răpiri și evadări, violuri și iubiri secrete, travestiuri și lupte, urmăriri, schingiuiri și răzbunări, episoade comice.

Aceste filme, la care trebuie să-l adăugăm și pe **Ciocoii** (1931), al aceluiași Igiroșanu, aveau să constituie temelia unei dezvoltări ulterioare a genului, foarte pe placul publicului și

Scanned with CamScanner

generos susținut de partidul comunist, culminând cu serialul „Mărgelatu".

Aventurile din aceste filme au la bază amorul. Istoria și toate faptele sociale sau politice se învârt în jurul unor fuste atrăgătoare, precum boieroaica Kira Agripina, fata ei Kiralida, dar mai ales Rândunel, fiica boierului Ursu, jucată de Iva Dugan, steaua acelei epoci.

Sunt personaje din filmul **Ciocoii**, unde mai apare Alexis fanariotul, un aventurier îndrăzneț, cuceritor de inimi, supranumit Ochi de jăratec și jucat cu aplomb de Cristache Antoniu. Alexis îi va topi inima lui Rândunel, care era însă promisă de tatăl ei, boierul Ursu, fiului cel bâlbâit al Agripinei.

În film mai apare, pe lângă haiduci unul și unul, și câinele Alma, care face minuni, mai ceva decât cățelul din **The Artist**.

Normal, haiducii sunt îndrăgostiți de Rândunel, pe care până la urmă o ucid. Vorba ceea, nici a mea, nici a ta! Așa cum îl vor ucide și pe Alexis.

Un film de aventuri realizat ca o autentică melodramă. Oricum, ceea ce avea să facă mai departe un Eugen Barbu, se vede foarte generos proiectat în filmul lui Igiroșanu. Dar dacă în această fază de pionierat, scopul era clar un pariu cu genul, o nevoie ca și cinematograful românesc să intre în rândul lumii cu filmul-spectacol, seria „Mărgelatu" a avut un scop politic, a fost o diversiune, să-i dea spectatorului înregimentat și îndobitocit de ideologia comunistă un surogat, să fie o evadare iluzorie.

În filmul de aventuri amorul este inevitabil. **Piatra lui Osman** este o nuvelă scrisă de N. Gane, care a inspirat filmul omonim, produs în 1929 de „Teo-Film" (Teofil Ivanovici). Cine a semnat regia, nu se cunoaște. Se crede că a fost un francez, Marc D'Arly.

Potrivit sursei inspiratoare, o fată frumoasă, pe nume Irina (Ella Manu), este răpită de turci, de bogatul Osman și sluga sa,

Scanned with CamScanner

Ali. Dar logodnicul ei, Mihai Plăieșul (Stroe Atanasiu), ia urma răpitorilor și, după o serie de peripeții, o salvează pe Irina.

Iată altă rădăcină din care au supt, nu ne îndoim, autorii serialului „Mărgelatu". Se pare că apariția sonorului a ridicat pentru casa producătoare probleme insurmontabile și filmul nu a mai fost terminat, deși avem date că filmările au avut loc la Buftea, Snagov, Țigănești și Cernica, apoi pe Valea Oltului, a Argeșului și Bistriței, la Vatra Dornei și la Turtucaia. Producătorul urmărea probabil și un interes turistic, îmbinând aventura, amorul și peisajul.

Unui gen cu totul aparte, filmul aviatic, îi aparține **Escadrila albă** (1943), film produs inițial de O.N.C., Oficiul Național al Cinematografiei, abia înființat, și condus de Ion Cantacuzino, care e și directorul de producție al filmului, dar preluat apoi de italieni, deși regia îi aparține lui Ion Sava, marele regizor de teatru al timpului. Tot Sava a scris și scenariul după o idee a scriitoarei italiene Elena Zucotti. Secvențele aviatice au beneficiat de contribuția unui operator militar.

La ANF nu există nici o copie a acestui film, poate originalul să fie în arhivele italiene. Am fi putut să o vedem și noi pe Lucia Sturza Bulandra, în rolul bunicii eroului principal, pilotul Alexandru Manta. Acțiunea începe la o școală de zbor, unde instructorul Mihai (Tino Bianchi) este îndrăgostit de Elena Mușat (Mariella Lotti), fiica unui industriaș, care a venit aici împreună cu alte eleve pentru a obține brevetul de pilotaj. Dar Elena e atrasă de severul inginer Manta (Claudio Gora), de care e îndrăgostită Maria (Miralena Economu), o altă elevă. Numai că Manta e atras de răsfățata și capricioasa Elena, interpretată, cum am văzut, de italianca Mariella Lotti. Dar în urma unui accident produs din imprudența ei, tânăra va părăsi cursul.

Trec lunile. Izbucnește războiul. Manta e pilot de front, iar Elena infirmieră la un spital din apropierea aeroportului,

Scanned with CamScanner

unde aterizează avioanele de luptă ale „Escadrilei albe". Într-o înfruntare cu inamicul, Manta e rănit, dar Elena, amintindu-şi de lecţiile de la şcoala de zbor, va pilota un avion sanitar şi-l va salva. Acum nimic nu mai stă în calea iubirii lor.

*

De asemenea, se poate constata şi o sămânţă aruncată în direcţia filmului pornografic, dacă ne gândim la dezmăţul erotic din filmul **Lache în harem** (1928) datorat criticului de film Marcel Blossoms, ajutat de V.D. Ionescu, care joacă rolul lui Lache, având-o parteneră pe Lilly Stănescu în rolul Lily Dinamita. E un nume regăsibil în filmele porno actuale, dar şi cu o rezonanţă la celebrul star american, diva bisexuală Lili Damita. Alături de Dinamita apare şi un Paşă, cât şi favorita lui, apoi o rivală, o dansatoare, confidenta favoritei. Nu lipsesc nici alte personaje de senzaţie, precum un Traficant de carne vie, un fachir, până şi un bolşevic, atras şi el de sex!

Eroul este un şomer care adoarme pe malul lacului Floreasca în timp ce priveşte un grup de fete care se scaldă. Perspectiva îl face pe Lache să se viseze într-un harem.

Din copia incompletă (551 m) păstrată la ANF se desprind scenele de hedonism ale lui Lache, în mijlocul unor cadâne. Surprins de paznici, eroul e aruncat în închisoare. Aici se întâlneşte cu Lily Dinamita, care fusese răpită de traficanţii de carne vie şi adusă în haremul Paşei. Cei doi încearcă să evadeze, dar tocmai atunci Lache se trezeşte din somn.

Nu ştim dacă va încerca să adoarmă din nou, dar sigur o va face, fiindcă visul îi ţine nu numai de foame şi de sete.

Şi **Guguţă la ştrand** (1929), despre care am pomenit anterior, face parte din aceeaşi familie, avându-l la cârmă tot pe Marcel Blossoms, un autor cu inclinaţii spre acest gen deocheat. El a scris scenariul împreună cu Cornel Dumitrescu. Numai că

Scanned with CamScanner

Guguță la ștrand este o comedie publicitară. Adică o serie de reclame publicitare, de unde s-a finanțat filmul, sunt inserate într-o poveste amoroasă, bulevardieră.

Guguță (Ștefan Ionescu) e un umil om de serviciu la un mare magazin. Aici, el e îndrăgostit de o vânzătoare foarte fâșneață care îl tratează cu indiferență. Un accident ciudat îl pune față în față cu doi rivali, care o curtau pe mica vânzătoare (Edinette Dumitrescu): un crai bătrân și bogat (André Salgo), dar însurat, și un student foarte chipeș (Eugen Giurgea).

Ce va alege tânăra vânzătoare, banii, frumusețea sau dragostea lui Guguță?

Spre a-și îndepărta rivalii, Guguță va răsturna un întreg ștrand, unde Dulcineeea lui și-a dat întâlnire cu studentul și craiul bătrân. După peripețiile de la ștrand, aventura continuă la Băneasa și într-o pădurice din apropiere. Îi va surâde oare norocul lui Guguță?!...

Ștrandul e un prilej de a arăta fete cât mai dezgolite, dar partea de senzații erotice este susținută de trupa „Tambur-Sisters", care execută numere cam tribale, pline de voluptate. Desigur, când ne gândim că la acea dată apariția sonorului a dus la un nou gen senzațional, filmul muzical, **Guguță la ștrand** ne pare total timid, dar nu se știe ce efecte a creat Cornel Dumitrescu, regizorul și operatorul acestui film, care, din păcate, s-a pierdut.

Scanned with CamScanner

Caragialeros

Perioada veche, dar și perioada mai nouă, în special după anul 2000, stau sub semnul viziunii lui Caragiale, a felului cum a privit el amorul la români. În ecranizările după operele sale, dar mai ales în tratarea amorului liber, această amprentă se vede în totalitate în filmele Noului Val, fie prin fidelitate față de originala concepție, fie prin trădarea ei, prin degradare și îngroșare, cum vom arăta.

Românii au un părinte, atât în realitate cât și în film, prin felul cum este reflectat erosul. Toate, și dragostea spirituală, și dragostea carnală sau sexuală, și dragostea familială, și dragostea platonică, și dragostea religioasă, stau sub semnul acestei viziuni. A iubi este echivalent cu a face amor. Amorul este un sentiment care adesea se traduce prin posesie. E mai mult legat de a avea decât de a fi. Acest fenomen trebuie să poate un nume. Și acest nume este *caragialeros*.

Amorul la Caragiale

Acest botez al filmului erotic românesc cu numele *caragialeros* îl facem acum, în Anul Caragiale, când sărbătorim 160 de ani de la nașterea marelui dramaturg (30 ianuarie) și o sută de ani de la moartea sa (9 iunie)!

Scanned with CamScanner

Cred că toți românii, cu excepția oficialilor, îl sărbătoresc. Păi cum să-l sărbătorească, dacă ei sunt cei încriminați în scrierile lui nenea Iancu?! Oficialii nici măcar nu au validat Anul Caragiale. Aici, la New York, așa cum nu a fost sărbătorit Eminescu, la 160 de ani de la naștere, nu este sărbătorit acum nici Caragiale. Încă o dată se vede că sunt cel puțin două Românii, cea profundă, a iubitorilor de neam și de valori naționale, și cea a fanarioților de ieri și de azi, superficială și lacomă. Mă refer, evident, la ICR, instituția care e plătită de poporul român să-și facă treaba în această direcție, în promovarea valorilor naționale în străinătate. Poate că acești hulpavi se vor îneca cu osul pe care îl rod.

Dar să ne vedem de ale noastre. M-am gândit ca de ziua lui Caragiale să vorbesc nu de politică, ci de ceea ce cred că este esența caragialismului, de amor, subiect care pe Caragiale îl topea. Ce a însemnat femeia în viața lui, e antologic. Nu intru în amănunte. Doritorii le pot găsi în volumul **Măștile lui Caragiale** (2002), carte excelent tălmăcită de criticul Mircea Ghițulescu și considerată de actorul și profesorul Damian Crâșmaru „Biblia poporului român". Aici voi scrie ceva nou, ce nu veți găsi acolo.

Cred că nu există scriitor roman mai ecranizat decât I.L. Caragiale, mai ales pentru componenta erotică a operei sale, fie în proză, fie în dramaturgie. Dovadă că cele mai bune filme erotice românești sunt legate de opera lui. Automat te gândești la Domina Bona, cum a numit Călinescu diva sau femeia lui fatală. De ea este legat alt concept care circumscrie exact realitatea românească, acela al scandalului.

De altfel, istoria filmului românesc se află, încă de la începuturi, sub blamul unui scandal, respectiv al unui plagiat după Caragiale. E vorba de filmul **Răzbunarea** realizat în 1913 de Haralamb Lecca la studioul „Filmul de artă Leon M. Popescu", care copiază grosolan piesa **Năpasta**, fără să indice sursa literară.

Scanned with CamScanner

Însuşi Caragiale, după cum se ştie, fusese acuzat de plagiat, motiv pentru care l-a dat în judecată pe acuzator, a câştigat procesul, cu ajutorul lui Delavrancea, apoi, la recurs, Caion a fost achitat. De aceea, Caragiale şi-a făcut geamantanul şi s-a autoexilat la Berlin, unde avea să şi moară (1912). E vorba de faimosul „proces Caion". Caragiale a scris ironic despre un text al numitului Caion (pseudonimul lui C.A. Ionescu). Ca să se răzbune, acesta a inventat că **Năpasta** este plagiată după un scriitor ungur, care şi el era inventat. Şi iată că, prin noua invenţie, filmul, „răzbunarea" continuă. Lecca a schimbat doar numele personajelor, de pildă, în loc de Anca, Fira. Protagonista a fost prima stea a filmului românesc, Marioara Voiculescu, aşa cum am arătat când am prezentat şi subiectul acestui film în capitolul **Drama sentimentală**. Nici măcar nuanţele nu diferă. Totul este bine copiat. Sigur, subiectul este mai mult decât incitant şi ar fi făcut carieră şi la Hollywood, dacă ar fi fost exportat. O femeie aprigă, un fel de Electra, care se răzbună căsătorindu-se cu ucigaşul primului ei soţ, pe care îl iubea, pentru a putea să dovedească cine e ucigaşul, aduce cu tragedia greacă.

Un veritabil film erotic este însă drama sentimentală **Păcat** (1924), în regia lui Jean Mihail, care realizează cel mai bun film din epoca mută, o ecranizare fidelă a nuvelei lui Caragiale. Dragostea dintre un seminarist, pe nume Niţă, şi o văduvă se transformă într-un fel de năpastă. Caci acest lucru generează lanţul păcatului.

Totul se desfăşoară din păcat în păcat. Când ajunge preot, seminaristul Niţă descoperă un copil zdrenţăros, care nu era altul decât rodul dragostei lui de pe vremea seminarului. Îl ia acasă şi, împreună cu preoteasa, îl creşte.

Mitu, copilul nelegitim al popii, s-a făcut flăcău. El întreţine relaţii amoroase cu Ileana, fiica preotului, fără să ştie că e sora lui. Părintele Niţă, care singur ştia taina, caută o soluţie să împiedice acest păcat. Dar în zadar. Într-o dimineaţă, în zorii zilei, popa îi

Scanned with CamScanner

surprinde făcând dragoste și atunci, nebun de durere, ia pușca și își ucide copiii! În nuvela lui Caragiale se sinucide apoi și el. Păcatul e un lanț de păcate. Păcatul tatălui se transmite și copiilor, care trăiesc în incest. Capătul lui este moartea. Ispășirea prin moarte.

Următoarea ecranizare după Caragiale a fost **Năpasta**, cu premiera la 20 ianuarie 1928, la cinema „Marioara Voiculescu", film realizat de Ghiță Popescu și Eftimie Vasilescu, un cuplu de care sunt legate multe fapte importante ale istoriei filmului românesc. Și în această ecranizare accentul este pus pe latura amoroasă, cu start diferit decât sursa literară.

Autorii filmului încep drama la hanul din Corbeni, unde tinerii soți Anca și Dumitru se întâlnesc cu Dragomir, un flăcău care a fost ibovnicul Ancăi până a nu se mărita cu Dumitru, dar care și acum o iubește. Dragomir află că Dumitru va pleca în ziua următoare la târg și că Anca va rămâne singură.

A doua zi, Dragomir îi ține calea Ancăi la fântâna din sat și îi cere să-l părăsească pe Dumitru. Femeia îl înfruntă și îl gonește. Dar pe înserat, un țăran îi aduce acasă calul cu care Dumitru plecase la târg. Oamenii pornesc în căutare și, într-un tufiș, găsesc cadavrul lui Dumitru. Trec 9 ani. De aici, acțiunea filmului este identică cu aceea a piesei lui Caragiale.

Piesa **Năpasta** a mai constituit baza unui film realizat în anul 1982 de regizorul Alexa Visarion, care este extrem de fidel subiectului, numai că el mută accentul de pe latura amoroasă pe cea psihologică. Și o face atât de apăsat încât transformă povestea într-un fel de anchetă polițistă.

Anca (Dorina Lazăr), asemenea Victoriei Lipan din **Baltagul**, caută să restabilească adevărul în cazul omorului lui Dumitru, în pragul împlinirii a zece ani de la faptă, înainte ca ea să se prescrie, și descoperă că Dragomir este vinovat și de moartea lui Dumitru, dar și de moartea lui Ion nebunul, care a făcut ocnă grea, fiind acuzat pe nedrept, în urmă cu zece ani, de uciderea lui Dumitru.

Scanned with CamScanner

O tratare aproape oedipiană, ca în tragedia greacă. Așa cum a fost și montarea de la Teatrul Național din 1975 care l-a avut pe Emil Botta în rolul lui Ion nebunul, montare păstrată pe DVD.

O ecranizare cu mare ecou în epoca de tranziție spre filmul vorbitor a fost **Leiba Zibal** (1931), tras după nuvela **O făclie de Paști**, unde descoperim viziunea lui Caragiale despre evrei, una din temele fundamentale ale operei sale. Scenariul aparține lui Al. Ștefănescu, care semnează și regia în colaborare cu Ion Niculescu-Brună. Filmul, care s-a păstrat, având sunetul realizat la studioul „Edison Bell", descrie viața unui evreu din copilărie și până la bătrânețe, personajul fiind jucat la diferite vârste de patru actori, inclusiv de Brună.

Dar drama se concentrează tot pe un fir amoros întrucât tânărul Zibal e îndrăgostit de o fată din vecini, Maria, pe care o va întâlni și la maturitate. Apare însă o nouă componentă în structura dramei, banul. Legătura dintre bani și amor este aici totală. Ascensiunea financiară a lui Zibal se împletește cu dragostea lui pentru Maria. De care se va îndrăgosti însă și argatul Gheorghe. Drama se naște din intriga pasională, atunci când Leiba Zibal se răzbună pe concurentul său în dragoste. Zibal îi va smulge mâna cu care Gheorghe l-ar fi lovit pe el. Asta e obsesia lui. Gheorghe îl amenințase pe Zibal și Zibal trăia sub teroarea acestei amenințări. Și, de frică, Leiba ajunge el însuși terorist.

Acest conflict se petrece chiar în noaptea de Paști, când se aud clopotele bisericii din sat și Leiba devine *goi* (creștin, în ebraică), fiindcă îi aprinde o făclie lui Hristos.

Tot după aceeași nuvelă avea să realizeze regizorul Radu Gabrea, în Germania de Vest, filmul artistic **Fürchte dich nicht, Jakob! / Nu-ți fie teamă, Jakob?** (1982), cu decorurile semnate de Helmut Stürmer și costumele de Miruna Boruzescu, iar printre actori Dan Nuțu (Angelo) și Niky Wolcz (Rabbi), cu toți rămași din anii '70 în Occident. În rolul lui Leiba Zibal, André Heller.

Scanned with CamScanner

În ultima vreme, de când s-a întors în România, Radu Gabrea s-a specializat, ca să spun așa, în filme desțărate aka antiromânești, inventând în Țara Făgărașului antisemitism, ridiculizând armata română sau împingând tezismul victimizării evreilor dincolo de verosimil, ceea ce este foarte grav, e ca și cum și-a trădat vocația.

Și cred că totul pornește de la această ecranizare după **O făclie de Paști**. Filmul are trei scenariști, și e limpede că fiecare l-a trădat puțin pe Caragiale. De unde a apărut Angelo? Apoi un rabin? Dar Jakob? Pe IMdb lipsește synopsis-ul. Așa cum filmul lipsește și de pe piața românească. Nimeni nu l-a cumpărat. Ciudat că nici măcar regizorul nu l-a difuzat la „Union", un cinematograf pe care, se pare, îl gospodărește. Rămâne să răspundem la toate aceste probleme după ce vom vedea filmul. Dar dacă în loc de Gheorghe apare Angelo, sigur e vorba de un film erotic.

Nu ne îndoim că în Germania, unde Caragiale și-a trăit ultimii 12 ani din viață, deci destul de mult, s-au mai făcut filme inspirate de scrierile sale. Cel puțin filme studențești. Ca și la noi, de altfel. Oricum, ceea ce știu sigur este faptul că nemții au fost pe punctul de a numi o stradă în Berlin cu numele lui Caragiale, așa cum pe casa unde a locuit i-au pus o placă, iar cartea **Măștile lui Caragiale** a fost achiziționată de Biblioteca Națională a Germaniei de la Berlin.

În același ton cu **Leiba Zibal** avea să debuteze peste ani și Alexa Visarion cu filmul **Înainte de tăcere** (1978), inspirat de nuvela lui Caragiale **În vreme de război**.

Acțiunea se situează în preajma războiului din 1877, dar în centrul ei se află „războiul" pentru Ana (Valeria Seciu), soția cârciumarului Stavrache (Liviu Rozorea), pe care o iubește și Iancu (Ion Caramitru), fratele lui Stavrache, care e preotul satului, dar și căpetenie de tâlhari. Iată, păcatul iar se însoțește cu religia. E în spiritul Sfintei Scripturi, nu?!

Scanned with CamScanner

Şi Ana îl iubeşte pe Iancu, deşi s-a căsătorit pentru banii lui Stavrache. Toate acestea le ştie bine cârciumarul, care răsuflă uşurat când Iancu, pentru a scăpa de bănuielile de tâlhărie, se înrolează voluntar pe front.

Ana aşteaptă un copil. O fi copilul lui Iancu? Această întrebare îl chinuie pe Stavrache. O scrisoare de pe front îi anunţă că Iancu a căzut la datorie. Ana e răvăşită. Într-un moment de furie, Stavrache o loveşte. Ana pierde copilul, apoi fuge de acasă. O fi aflat că Iancu nu a murit şi s-a întors de pe front? Stavrache înnebuneşte.

Subiectul seamănă până la un punct cu ceea ce a extras Victor Iliu din nuvela lui Ioan Slavici când a realizat filmul **La „Moara cu noroc"**(1957), dar e mult mai dramatic decât acolo. Iar Alexa dă întregii poveşti o sobrietate aridă, profund teatrală, apropiată de tragedia antică, comparativ cu ecranizarea lui Victor Iliu, care transformă patima pentru bani şi pentru Ana (Ioana Bulcă) într-un fel de western românesc.

Nu departe de acest ton este şi ecranizarea povestirii **La hanul lui Mânjoală**, care devine în interpretarea regizoarei Cristiana Nicolae **Hanul dintre dealuri** (1988). Cea mai seducătoare şi magică povestire a lui Caragiale arată ca o aventură în stil „Mărgelatu", fiindcă fantasticul este tratat în cheie realistă.

Hangiţa din film (Dana Dogaru) nu este atât de fatală încât boierul Ştefan (Florin Busuioc) să renunţe la Kira (Mariana Buruiană), fiica polcovnicului Iordache (Alexandru Repan), pentru ea. Dar totuşi Ştefan e vrăjit de Mânjoloaia, care va sfârşi mistuită în flăcări întrucât oamenii polcovnicului dau foc la han şi îl duc pe Ştefan la un schit să se lecuiască de vrajă.

Nu ne îndoim că sunt şi alte filme artistice sau filme TV inspirate de proza lui Caragiale, ca şi de viaţa lui, de legăturile cu alte personalităţi, cum ar fi poemul cinematografic **Luceafărul** (1987), realizat de Emil Loteanu pentru televiziunea moscovită, unde Caragiale apare în secvenţa „balului mascat",

Scanned with CamScanner

când Eminescu întrevede relația dintre Veronica și Caragiale, un tânăr roșcovan în rubașcă, secvență montată în paralel cu spectacolul de balet care a inspirat filmul, respectiv cu scena dintre Cătălin și Cătălina – asociere ieftină.

Ciudată producție, film produs de fosta Uniune Sovietică și vorbit în limba română! Scopul? Deromânizarea lui Eminescu, asimilarea lui la spațiul rus, dat fiind că în tot filmul nu se vorbește despre România, despre locul de naștere al lui Eminescu, despre nici un oraș românesc în care a trăit poetul.

Iubirea dintre poet și Veronica este extrem de edulcorată, este redusă la un fel de patimă de stepă. Dovadă că însuși Caragiale e îmbrăcat în ceea ce nu a purtat vreodată, rubașcă!

După cum sunt și alte filme inspirate de proza lui Caragiale, dar fără legătură expresă cu eroticul, precum **Flăcăul cu o singură bretea** (1991), realizat de Iulian Mihu după povestirea **Canuță, om sucit**, pe care a amestecat-o neinspirat cu **Niculăiță Minciună**, nuvela lui I.Al. Brătescu-Voinești. A amestecat fantasticul și absurdul popular cu realismul, cu drama socială a unui copil care e arestat și bătut, fiindcă a fost cinstit, aducând la poliție o pungă cu bani pe care o găsise. Când păgubașul își reclamă pierderea, polițistul nu recunoaște că a primit ceva de la băiat.

A rezultat o comedie, ba o parodie muzicală, cântată în stilul **Umbrelelor din Cherbourg**. Dar amorul apare și el mascat prin prezența personajelor Domana (Maia Morgenstern) și Amantul ei (Mihai Cafrița). După cum, prin această lume pitorească, nu putea să nu treacă și o inevitabilă Domana cu cățelul (Violeta Andrei, actrița preferată a regizorului).

*

Caragiale, așa cum spuneam, este cel mai ecranizat dintre scriitorii români. Povestirile lui scurte, de pildă, sunt delicii

Scanned with CamScanner

pentru telespectatori, la fiecare sărbătoare, cum ar fi scurt-metrajele după **Amicii**, **Bubico**, **Dl. Goe**, **C.F.R.**, **Diplomație**, **O conferință**, **O lacună**, **Telegrame**, **Situațiune**, dar și după o nuvelă ca **Două lozuri**, film de lung metraj, care ne face sa bolborosim fără să vrem: „Viceversa, da, viceversa".

Sunt și excese, desigur, și alunecări colaterale, în care ar trebui să includem și ecranizarea lui Mircea Veroiu după **Craii de Curtea-Veche**, romanul fiului lui Caragiale, Mateiu, excesiv erotizat. Dar asta e altă poveste.

I.L. Caragiale rămâne părintele formulei „dragostea pentru bani și pentru o femeie", implicit părintele filmului erotic românesc, care capătă o nouă dimensiune în comedii, așa cum vom arăta în continuare.

Amorul la binea

Dacă în prozele sale profund realiste Caragiale tratează amorul în funcție de bani, iar filmele inspirate de ele au o componentă avară, după modelul lui Stroheim din **Rapacitate**, în comedii Caragiale mută accentul pe politică (**O scrisoare pierdută**), pe „onoarea de familist" (**O noapte furtunoasă**) sau pe „amorul la binea" (**D'ale carnavalului**), care este amorul erotic primar, când bărbatul o dosește pe femeie într-o bina / binea, o șandrama în reparație, unde nu bate vântul, și i-o poate trage fără alte farafastâcuri amoroase.

Evident, în teatru, dar mai ales în film, conceptul se extinde, include tot ce înseamnă trădare în amor, concubinaj, porcăieli, viol, scandal, amantlâc.

Caragiale a mărturisit nu o dată, mai ales când se afla în casa familiei Suchianu, cu amici pe potrivă, cum ar fi Delavrancea, că singurul amor cinstit e „amorul la binea", leac împotriva geloziei,

Scanned with CamScanner

a destrămării familiei. El nu concepea în alt chip amorul, iar femeia trebuie astfel tratată, ca la binea.

Așa cum a procedat și el nu o dată, de pildă, atunci când două dame au venit în biroul lui, pe vremea când era directorul Teatrului Național, să le facă rost de bilete la un spectacol și nenea Iancu le-a lucrat pe rând într-o cabină. El a povestit asta în cercul intim din casa Suchianu, unde amicii se întâlneau periodic, la un fel de cenaclu literar sui-generis. Mai multe amănunte găsiți în cartea **Tinerețe, Amor, Prostie. Convorbiri cu D.I. Suchianu** (1997).

Amorul la binea este la limita pornografiei, esența lui fiind „traducerea" („*Nae mă traduce... fidelul meu amant, căruia i-am fost totdeauna fidea*"). Poate de aceea, Tudor Arghezi a botezat opera lui Caragiale cu expresia „miasme de parfume".

E semnificativ de altfel faptul că omul care încurcă țițele, care face ca o noapte în casa lui Jupan Dumitrache să fie furtunoasă, este însuși „binagiul", personaj cheie, care a făcut reparații la gardul Jupânului și a bătut numărul casei pe dos, din 6 făcând 9, de unde toată încurcătura lui Rică Venturiano și sperietura pe care o trage de la hăitașii lui înarmați până-n dinți, mai ceva decât colții haitei de câini care l-au pus pe fugă, când a urmărit-o pe Zița după ce au ieșit de la „Union".

E o mostră aici de binagism, din care ușor se poate ajunge la crima pasională.

Filmul **O noapte furtunoasă** (1943) este considerat capodopera lui Jean Georgescu, ecranizarea reper din perioada veche. La ANF se păstrează o copie în lungime de 1 900 m. Din nefericire, negativul a fost ciopârțit. Parcă planează asupra filmelor după Caragiale un blestem, odată cu **Răzbunarea** lui Lecca din 1913, un plagiat după **Năpasta**.

La reluarea difuzării filmului lui Jean Georgescu în anul 1952, cu prilejul centenarului I.L. Caragiale, cenzura comunistă a tăiat direct din negativ o secvență și a distrus-o, pe motiv ca era indecentă. E vorba de o scena în care Zița se

Scanned with CamScanner

dezbracă de rochie, etalându-și un nostim și intim jupon cu zorzoane și fundițe.

Și când ne gândim că în urmă cu 50 de ani, deci la începuturile cinematografului, Edwin S. Porter realiza curent în America astfel de filmulețe „indecente"! Dar nici în anul 1981, când Lucian Pintilie a creat **De ce trag clopotele, Mitică?**, după **D'ale carnavalului** și alte scrieri de I.L. Caragiale, eroticul nu era liber, era văzut ca un blam. Filmul a fost interzis de cenzura comunistă, fiindcă eroticul servea satira politică în asemenea măsură încât devenea un atentat la morala regimului. Nu e de crezut că amorul, fie el și deocheat, poate fi o armă de temut pentru un sistem! Filmul lui Pintilie a putut avea premiera abia în 1990, pe 29 octombrie, la cinematograful „Scala" din București.

Ce e deocheat în acest film? Nimic. Deocheată este tipologia diversă, meschină și grotească a personajelor, a societății românești văzute prin prisma micii burghezii de mahala, dispusă oricând să trădeze politicul în favoarea eroicului și invers, după cum o cer „enteresele". Deocheată este violența și mizeria patriotardă, ca și carnavalul ce se transformă într-un fel de apocalips.

De ce trag clopotele, Mitică? trebuie socotit un reper în istoria filmului erotic românesc, deși mi-aduc aminte că Jean Georgescu avea o altă părere, el fiind un „crai" de modă veche, considerând că amorul caragialesc are decență, nu e deocheat, nu depășește limitele bunului simt. Și o dovedește din plin în **O noapte furtunoasă**, unde, în afară de secvența eliminată de cenzura comunistă, nu apare nimic dezbrăcat, așa cum se întâmpla curent în teatru. Ba am văzut o montare a acestei piese la Timișoara de-a dreptul pornografică. În această notă l-a montat și Alexandru Tocilescu pe Caragiale, ca și alți numeroși regizori.

Sigur, Jean Georgescu are dreptate. Amorul la binea trebuie să fie extrascenic, nu la vedere. În filmele Noului Val însă, cum vom arăta, tocmai ceea ce e cu perdea trebuie dezvăluit. Perdeaua trebuie smulsă, ruptă, totul trebuie să fie fără perdea!

Scanned with CamScanner

Dar Jean Georgescu era de „modă veche". Apoi eroticul, oricum am lua-o, este în prim-plan dacă ne gândim că tema principală a piesei este încornorarea, respectiv onoarea de familist a lui Jupân Dumitrache „trădată" de omul de casă, Chiriac, filon comic care se suprapune peste „amoarea" dintre Rică Venturiano și Zița.

Jean Georgescu mi-a mărturisit nu o dată că nu a făcut altceva decât a realizat vizualizarea epică din replicile piesei. Așa s-a născut o epocă, Bucureștii anului 1876, când a socotit regizorul că se petrece acțiunea piesei lui Caragiale. Bucureștii ca o mahala, în care negustorii cu stare conviețuiesc cu „bagabonții", spectacolele de la „Union" cu maidanul plin de javre. La „Union" numai lui Jupân Dumitrache i se pare că totul e deocheat, fără să bănuiască, nici când găsește legătura lui Chiriac în patul Vetei, că adevărata indecență e în casa lui, în chiar familia lui!

Caragiale știe ca nimeni altul să facă din concubinaj starea normală a societății românești. Zoe își înșeală de opt ani bărbatul, Trahanache nu bănuiește nimic, dimpotrivă, îl consideră pe amant, pe Fănică Tipătescu, cel mai bun amic, așa cum Jupân Dumitrache îl consideră pe Chiriac, „om de încredere".

De altfel, în jurul femeii lui Caragiale, respectiv al lui Zoe, marele George Călinescu avea să scrie cel mai savuros eseu care s-a scris în limba română, **Domina bona**, un concept în care se focalizează concepția amorului la români.

Nu e nimic scandalos să ai un amant sau o amantă, acest fapt e o garanție a familiei, așa cum considera Caragiale că este chiar bordelul. Traducerea în amor nu este un păcat, așa cum nici can-can-ul nu este un viciu, lecție morală care în epoca interbelică a fost importată de la francezi.

Nu întâmplător Jean Georgescu, cel mai franțuzit dintre toți regizorii români (a lucrat pe platourile din Franța în anii 1933-1938), a și construit un film pe ideea de traducere, numindu-l însă **Mofturi 1900** (1965), urmărind cum se petrece traducerea

Scanned with CamScanner

în schițe ca **Diplomație, Amicii, O lacună, Bubico, C.F.R.** și **Situațiune.**

O serie de traduceri leagă întâmplările din aceste schițe, culminând cu postura naivului Mandache, care, sosind acasă și văzându-l pe amicul său, gazetarul, că tocmai pleacă de la soția sa, e fericit să constate încă o dată că Mița lui, cu diplomația ei, reușește să-i „traducă" pe toți!

Fără îndoială că și la români Eros este orb, nu are tată, nici mamă, Amorul e orbete, naiv, e boala care ia mințile, care duce la crimă pasională, care, în orice caz, dă fiori în toate relațiile interumane. El este un „lanț al slăbiciunilor". Jean Georgescu făcuse și un astfel de film, **Lanțul slăbiciunilor** (1952). Iar rege într-ale amorului este Caragiale. De aceea, acest fenomen poate fi numit *caragialeros.*

Așa cum fenomenul nașterii cinematografului are aceeași pecete, pe care am analizat-o în studiul **Caragialiograful** (vezi **Dicționarul cinematografic al literaturii române**, Ed. Cartea Românească, 2003).

Și dacă avem în vedere că toate comediile lui Caragiale au fost ecranizate, **D'ale carnavalului** chiar de două ori, se poate spune că istoria filmului erotic românesc este o istorie caragialescă, este un *caragialeros.* În care „traducerea" este o constantă, o permanență, nu numai erotică, ci și socială, dar și politică. Mostră în aceste zile călduroase de vară (august 2012), când scriem cartea de față, este însuși fenomenul „Suspendatul amânat", ideal subiect de „trădare" caragialescă, din care nu e de mirare să nu iasă și o comedie cinematografică.

Și în filmul virtual „Suspendatul amânat" este vorba de tot felul de „trădări", cu amanți și amante, cu pazvanți și bagabonzi, inclusiv pușcăriași, după modelul „amorului la binea", al realității din teatrul lui Caragiale, unde dominantă este relația în triunghi, amantlâcul, și unde politica se rezolvă numai pe cale erotică.

Scanned with CamScanner

Așa se întâmplă și în **O noapte furtunoasă**, și în **O scrisoare pierdută** (1954), film tras după spectacolul montat de Sică Alexandrescu la Teatrul Național, adaptare filmică la care și-a adus aportul și Victor Iliu, dar mai ales în **D'ale carnavalului** (1959), în regia lui Gheorghe Naghi și Aurel Miheleș, care au ideea discutabilă să introducă printre personaje și pe Conu' Leonida, și pe Efimița lui, iar mai târziu, în anii '80, în ecranizarea lui Pintilie, mai sus amintită.

Asemenea „trădări" sau „rezolvări la binea" fac parte din realitate, fiindcă la noi întotdeauna realitatea a bătut teatrul și, mai nou, filmul. Ce film mai grozav poate fi decât „Suspendatul suspendat", dacă e să facem un racord cu titlul primei comedii cinematografice „Stropitorul stropit", al fraților Lumière!?

Așa se „rezolvă" lucrurile și într-un alt film al cuplului Naghi-Miheleș, **Telegrame** (1960), compus în jurul frumoasei Atenaisa (Carmen Stănescu), disputată de toate partidele politice. De pildă, pentru ea se bat la cafeneaua „La botul calului" Raul (Niki Atanasiu), amantul ei, cu Costăchel (Grigore Vasiliu-Birlic), creierul opoziției, care încasează de bună voie palme de la Raul, pentru a telegrafia primului-ministru că în oraș opoziția e bătută!

Sau, altă dată, Costăchel ajunge să o jignească în plină stradă pe Atenaisa, ca Raul să apară și să-și apere iubita. Raul începe să-l lovească pe Costăchel, care se lasă bătut, pentru a trimite o nouă telegramă la guvern și a-l pune pe Turturel, ziaristul urbei, să relateze scandalul în „Aurora română". Desigur, totul se termină cu „pupat Piața Independenței".

O telegramă, o scrisorică de amor, un bilețel pierdut dau peste cap o urbe aflată în fierbere politică, în campanie electorală. Amorul e acidul care încinge spiritele. Dar el e mai tare decât politica. Tipătescu renunță la mandat, dar nu renunță la Zoe. La fel și Nae Girimea, după ce se împacă cu cei doi încornorați ai săi, Pampon și Crăcănel, nu renunță la cele două amante, Mița și Didina. Cărora în final le fixează întâlniri.

Scanned with CamScanner

Raul e numit prefectul orașului, spre fericirea Atenaisei, care se visase „doamna prefect". Noi cunoaștem și cazul unui președinte, care, nici când fidelii lui strigă „jos", nu renunță la amanta sa de șatră. Dovadă și cazul „Suspendatului", un fel de amiral care renunță la flotilă, dar nu și la Nuți. Politica trece, amorul rămâne.

În acest sens, Lucian Pintilie realizase la Teatrul „Bulandra" un spectacol antologic după **D'ale carnavalului**, dar filmul **De ce trag clopotele, Mitică?** dezvoltă mult fenomenul *caragialeros*. Amorul popular și concubinajul devin o baie de șantaj politic. Trădările și înșelările constituie natura vieții parlamentare, iar o nouă versiune a filmului ar implica în zilele noastre și amorul prezidențial. Amantlâcul este o practică la binea, prin care trece toată clasa noastră politică.

Scanned with CamScanner

De la „Ciuleandra" la „Orient Express"

Primul film sonor din istoria filmului românesc, **Ciuleandra** (1930), este tot o dramă sentimentală. El a fost produs și regizat de germanul Martin Berger, același care a denaturat și **Venea o moară pe Siret**. Într-un studiu dedicat lui Rebreanu (vezi **Dicționarul cinematografic al literaturii române**), am analizat pe larg acest film, care a devenit un caz, în momentul în care autorul romanului ecranizat, Liviu Rebreanu, s-a dezis de el, după ce inițial s-a implicat cu pasiune în realizarea lui. Filmul a avut două versiuni, română și germană, dar și una și cealaltă s-au pierdut. Oricum, el este considerat primul film sonor și vorbitor în limba română, cu premiera pe 30 septembrie 1930, la cinema „Capitol". Banda sonoră, realizată la Berlin, a cuprins melodii pe texte de Ion Pribeagu, vestitul umorist evreu, care a a scris multe pagini libertine, după modelul **Povestea poveștilor** lui Ion Creangă.

Este un film erotic prin excelență, pornind de la personajul principal, Puiu Faranga (Nicolae Băltățeanu / Hans Stüwe), un fiu de boier bețiv și afemeiat, care se însoară cu Mădălina (Jeana Popovici-Voinea / Maly Delschaft), o fată de la țară, deși întreține pe față relații cu Anita (Elvira Godeanu, în ambele versiuni), o femeie de moravuri ușoare. Aventurile lui cu Anita o fac pe Mădălina să sufere, până când ea fuge înapoi la țară și se consolează într-un abandon religios. Puiu o caută și o aduce înapoi la București, pentru a participa la parada militară de

Scanned with CamScanner

10 mai. Între timp, Anita îl înşeală pe Puiu cu un alt bărbat. Puiu face o criză de gelozie, provoacă scandal într-un cabaret, se întoarce acasă şi îşi brutalizează soţia, apoi înnebuneşte de-a binelea. Mădălina revine în sat, la părintele Ursu, cel care o curtase şi înainte de căsătoria ei cu Puiu.

Peste 55 de ani, Sergiu Nicolaescu avea sa realizeze un remake al acestui film, care edulcorează povestea, deşi îi dă o motivaţie plauzibilă: bătrânul Faranga (Gh. Cozorici), ministru de justiţie, boier de viţă veche, e convins că sângele fiului său, Puiu (Ion Rîţiu), „otrăvit de vechi păcate atavice", are nevoie de o primenire, motiv pentru care îl căsătoreşte cu o fată simplă de la ţară, Mădălina (Anca Nicola), pe care o va cizela în apusul Europei. Îndrăgostit de noua imagine, Puiu o va introduce pe Mădălina în high life-ul bucureştean. Bănuind-o de adulter, într-un acces de gelozie, Puiu Faranga îşi sugrumă soţia. Ca să-l scape de urmări, tatăl său îl internează într-un ospiciu.

Toate aceste întâmplări sunt narate de Puiu Faranga, după formula lui Milos Forman din **Amadeus** (1984), când Salieri se confesează la ospiciu unui doctor. El i le povesteşte medicului său, care era din acelaşi sat cu Mădălina şi fusese îndrăgostit de ea. Bântuit de remuşcări, obsedat de jocul popular „Ciuleandra", simbolul vitalităţii omului din popor, Puiu Faranga înnebuneşte şi, în final, îşi pune capăt zilelor.

Indiscutabil, versiunea lui Nicolaescu (scenariul e semnat împreună cu A. Salamanian, cunoscutul inginer de sunet) este mai apropiată de sursa literară, mai ales de focusul ei central, jocul „Ciuleandra". În plan psihic sau medical, acest joc este asociat cu nebunia.

Nu se poate spune că Sergiu Nicolaescu, dacă îi analizăm cu atenţie filmografia, nu are vocaţia filmului erotic. Mai toate filmele sale sunt romanţate, au „Ciuleandra" în ele, mai ales ecranizările, sunt drame pasionale, melodrame, de la **Osânda** la **Orient Express**. Din păcate, erotismul, în cazul acestui

Scanned with CamScanner

autor, este exterior, calofil, redus la aspectul fizic al actrițelor pe care le alege să reprezinte femeile fatale, de la Ioana Pavelescu, Ioana Pacula și Anca Nicola la Daniela Nane, Ioana Moldovan sau Imola Kezdi. Dar și în filmele sale polițiste, acolo unde apar de regulă numere de cabaret, femeile sunt „modiste", cum ar spune Caragiale, adică modeste din punct de vedere al expresivității erotice, fiindcă sunt alese să epateze fizic. Nicolaescu nu merge mai departe, adică în filmele sale nu există „amorul la binea", ci doar un amor la rampă, un amor fotogenic. El rămâne astfel în spiritul lui Jean Georgescu, al ideii de amor platonic sau de bun simț.

*

Evident, limbajul cinematografic a evoluat mult, iar istoria filmului erotic nu mai putea rămâne la faza acelui **The Kiss** (1896) al lui Thomas Edison, a ajuns la **Kiss** (1964) al lui Andy Warhol, adică la sărutul gay, apoi la **Basic Instinct** (1992) și **Brokeback Mountain** (2005). Și numai la ultima ediție a Tribeca Film Festival am văzut zeci de filme erotice, ultra rafinate, multe încadrate în genul LGBT (Lesbi-Gay-Bisexual-Transsexual).

Desigur, nu trebuie exagerat, filmul erotic trebuie să rămână un model de film artistic, dar acest lucru nu exclude „amorul la binea". Depinde cum este rezolvat acest tip de amor, la modul vulgar sau foarte rafinat, chiar când este vorba și de perversiuni, ca în **Irina Palm** (2007), deși subiectul este categoric de natură porno. Sunt filme în care perversiunea a fost convertită la artă, e tratată la un mod evaziv, total rupt de realitate. Ca în pictura Renașterii. Zeci de filme erotice, la limita limbajului estetic, de la **Philadelphia** (1993) la **The Piano Teacher** (2001), au făcut mai mult decât accesibil și firesc „amorul la binea".

Dar filmele românești așa-zis erotice rămân la formula femeilor de paradă sau de cabaret. Și Sergiu Nicolaescu este

Scanned with CamScanner

campion în acest sens. Chiar și filmele sale istorice și cele polițiste au elemente de fotogenie sau consumism erotic. Când nu te aștepți, apar dansatoarele de la „Tănase" într-o scenă din film. E singurul regizor căruia partidul comunist i-a dat voie să introducă scene de cabaret, să defileze cu secvențe de can-can erotic. Concesiile dansante par însă înrădăcinate în concepția lui Nicolaescu despre film, care trebuie să se adreseze publicului larg. Iar publicul larg se hrănește nu cu metafizica iubirii, ci cu ambalaj erotic. „Dă-i o secvență cu picioare de fete frumoase, și l-ai cucerit, e al tău, l-ai dat gata!", spune convins experimentatul regizor.

Așa se întâmplă și în mai noile sale filme, **Supraviețuitorul** și **Poker**, făcute în libertate, când a apărut o nouă generație de spectatori, hrănită la școala filmului mondial, dominată de filmul erotic. Dar Nicolaescu face ce știe, ce i-a adus lui succesul, merge adică pe schema dansatoarelor, așa cum se întâmpla și în serialul polițist **Cu mâinile curate**.

Dar formula „picioarelor frumoase" nu mai ține în contextul când amorul la binea e liber, când pe toate canalele TV se văd filme deocheate, când sunt posturi porno, când erotismul a atins cele mai înalte cote de consumism, când pe toate canalele se pot vedea filme cu Pamela Anderson, sex-simbolul planetei, creatoarea unui supererou sexy, Barb Wire, care face furori într-o realitate post-apocaliptică!

Sau când a apărut la orizont o nouă stea a filmului românesc, Eva Ionesco, adevărata campioană a filmului erotic, care le dă lecții tuturor la acest capitol cu filmul **My Little Princess**, cum vom arăta.

Da, când era restricție la sex, „picioarele frumoase" erau o atracție, erau, de fapt, singura libertate erotică dintr-un regim dictatorial, antierotic. Dar Sergiu Nicolaescu se încăpățânează să creadă că publicul nu s-a schimbat, așa că și în ultimele sale filme vine cu aceeași schemă. Fetele de la „Tănase" sunt sarea

Scanned with CamScanner

și piperul, crede el. Fiindcă ele au atras multe din milioanele de spectatori pe care le au filmele lui Nicolaescu, care deține recordul de audiență în toate genurile. Iar schema „picioare sexy" e succesul garantat!

Mai mult, Sergiu Nicolaescu are parcă în sânge o vocație melodramatică. Duritatea sa se topește în fața erosului, așa cum Manolache (Amza Pellea) din **Osânda**, renunță la fuga și la lupta sa cu jandarmii pentru Ruxandra (Ioana Pavelescu). Asprimea personajului, luată din anii de front și ocnă, condamnat fiind la 10 ani după răscoala din 1907, se topește în fața iubirii pe care i-o oferă Ruxandra, o fată singură și săracă. Dovadă că atunci când este învinovățit pe nedrept de uciderea boierului Leon, Manolache, în plină urmărire, o ia pe Ruxandra în brațe, după ce ea naște și moare, și o duce în sat să o îngroape creștinește împreună cu fiul lor, născut mort. Manolache își va duce crucea (osânda) pe munte ca pe o Golgota, fiind împușcat de un jandarm laș pe la spate.

Romanul inspirator, **Velerim și Veler Doamne**, al lui Victor Ion Popa, a împrumutat ceva esențial din nuvela lui Caragiale **Păcat**. Are aceeași fatalitate a dramei pasionale. Pe care o regăsim și în **Ultima noapte de dragoste** (1980), după romanul lui Camil Petrescu **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**. Totul e concentrat în jurul lui Tudor Gheorghiu (Ștefan Gheorghidiu, în roman), un intelectual nonconformist, devenit industriaș, care trăiește o dramă sentimentală: e obsedat de ideea că soția sa, Lena (Ioana Pacula), îl înșeală cu avocatul Nicolau (jucat de regizor).

Pe front, unde ajunge, după ce se înrolează (suntem în anii primului război mondial), obsesia lui devine patologică. Pentru a-i surprinde pe amanți, părăsește regimentul într-un moment important al luptelor. Când revine, constată că unitatea sa a fost decimată de inamic. În fața Curții Marțiale, își va recunoaște vinovăția și va fi executat. E aici un ecou din soarta

Scanned with CamScanner

lui Apostol Bologa. Aplicată însă unei raţiuni de ordin erotic. Tudor primeşte moartea ca pe o „răsplată" pentru trădarea soţiei sale.

Dar filmul erotic prin excelenţă al lui Sergiu Nicolaescu este **Orient Express** (2004), tras după romanul **Prinţul** de Tudor Teodorescu-Braniştе, care se vrea şi o legătură biografică între autor şi Prinţul Morudzi, pe care Nicolaescu îl joacă în film, un personaj bântuit de singurătate şi de imaginile trecutului. Oricum, prinţul / regizorul s-a înconjurat numai de femei fatale, una şi una, cum vom vedea. Acum el se îndrăgosteşte de Ana (Imola Kezdi), fiica lui Tacke Criveanu, un şef de gară, care era însă logodită cu Bob, nepotul baroanei Amalia Frunzetti (Maia Morgenstern), bogata vecina a prinţului, cu care, în urmă cu 20 de ani, el avusese o legătură şi de atunci baroana aşteaptă să fie cerută în căsătorie.

Va exista un conflict de vederi între prinţ şi Bob (Vlad Zamfirescu), iar Ana îl va iscodi pe prinţ în legătură cu iubirile lui trecute, Isabelle (Ioana Moldovan), o fată săracă şi frumoasă, şi Adrienne (Alina Chivulescu), iubita unui conte rus. Bob îi reproşează prinţului că e rupt de lume, că s-a înconjurat de fantome, de iubirile de altădată, că şi-a ratat viaţa, nu are familie, nu are copii, trăieşte cu propria croitoreasă, Carmen Ionescu (Daniela Nane), deşi e iubit de o baroană şi de o fată de 20 de ani. Prinţul îi replică doar că „ar fi fost mai bine să ne naştem bătrâni şi să murim tineri". Idee pe care a avut-o Scott Fitzgerald în 1922, când a scris o povestire după care s-a făcut un film absolut antologic: **The Curious Case of Benjamin Button** (2008) al lui David Fincher, nominalizat la 13 premii Oscar!

Într-o zi, când se anunţă căsătoria lui Bob cu Ana, fata vine la castel şi îi mărturiseşte prinţului că nu pe Bob îl iubeşte, ci pe el. Ea va rămâne în acea noapte la castel. A doua zi, îi va mărturisi acest lucru lui Bob, care scoate pistolul, hotărât să meargă la castel să-l împuşte pe prinţ, dar Ana îl calmează. Va arunca

Scanned with CamScanner

pistolul pe pat, pe care însă îl ia Ana și, în timp ce părinții ei și Bob fac bagajele pentru voiajul de nuntă, ea se împușcă lângă un copac singuratic, cade pe zăpadă, așa cum era, în rochie de mireasă.

Bob pleacă la castel să se răzbune, încercând să-l împuște pe prinț, dar nu are curaj să tragă.

Finalul îl surprinde pe Andrei Morudzi pe calea ferată, așteptând Orient Express-ul, pe care îl lua odinioară pentru a merge la Paris, unde și-a petrecut tinerețea. E o metaforă, o obsesie cehoviană. Trenul vine, îl calcă, dar ușa de la vagonul restaurant se deschide și apare prințul în ipostaza sa tânără, care intră într-o atmosferă de vis, într-un salon parizian. Moartea, ca și viața, se află mereu la granița dintre vis și realitate.

Scanned with CamScanner

Erosul șantierist

Odată cu filmul **Răsună valea** (1950) al lui Paul Călinescu, eroticul, atât de strălucit abordat în perioada veche, mai ales în genurile „drama sentimentală" și „melodrama", a ajuns pe planul doi sau douăzeci și doi, în prim plan a trecut dragostea față de șantier, de regulă Șantierul Național al Muncii, dragostea față de ogorul arat și semănat, față de furnale și mașini-unelte, față de hidrocentrale, de sonde și alte „magistrale" ale comunismului.

Dragostea propriu-zisă, umană, firească, dintre bărbat și femeie, a murit. Au rămas totuși familia și copiii, ca rod al viitorului luminos, cum este finalul lui **Mitrea Cocor** (1952), când Mitrea, eroul filmului, își ridică pruncul care s-a născut spre soare! Este imaginea-etalon a epocii. Și e un film în care și-au dat mâna forțe importante ale culturii noastre, ca Mihail Sadoveanu, Marietta Sadova și Vicor Iliu, Liviu Ciulei, Sabin Drăgoi.

De altfel, toate forțele intelectualității colaborează la dezerotizarea filmului românesc, la „purificarea" lui de elemente nesănătoase, cum ar fi sărutul, sânii, tot ce este frumos, dar dezgolit, după cum elemente nesănătoase sunt considerați în primul rând chiaburii, pe care un Marin Preda îi face praf în **Desfășurarea** (1954), filmul etalon al epocii, în regia aceluiași Paul Călinescu.

Cuvinte ca amor sau sex sunt repudiate și înlocuite cu noua limbă, o limbă de lemn, desigur, având imprecații ca „hei rup" și cuvinte imposibile, scoase din broșuri propagandistice, precum

Scanned with CamScanner

„desfășurarea". E un cuvânt total rudimentar. Ce să „desfășori" dacă nu ai înfășurat nimic, dacă ai venit cu șenilele să netezești tot?!

Dar un astfel de limbaj nou a fost luat în brațe de cineaști, de noua cinematografie, slujită de o pleiadă de regizori noi, total lipsiți de talent, majoritatea școliți la Moscova, precum Haralambie Boroș, Gheorghe Tobias, Dinu Negreanu, Andrei Călărașu, Gheorghe Turcu, Lucian Bratu, Mircea Drăgan, Aurel Miheleș, Gheorghe Vitanidis, Sinișa Ivetici, Andrei Blaier și mulți alții. Ei au adus și impus în filmul românesc „realismul socialist", un curent total dezerotizat.

E aproape halucinant să ne gândim că în acea perioadă un Roman Polanski, în Polonia, făcea **Cuțitul în apă** (1962), un film profund erotic, o relație în triunghi, care demasca burghezia socială, în timp ce regizorii și scenariștii români au cedat pe toate fronturile, „angajându-se" serios să trădeze orice brumă de adevăr și artă. Și-au suflecat mânicile și au început să facă altoiuri de estetică miciurinistă pe terenul unui alt spirit, hrănit de sămânța zeului Caragialeros, de parcă ei nu din ea s-au născut!

*

Din vechea gardă, printre cei care mai încearcă să mențină ștacheta profesionismului este Jean Georgescu, care caută să facă o breșă cu satira **Directorul nostru** (1955), din care lipsește însă total eroticul, chiar și un nevinovat „sărut pe obrăjori". Apoi Victor Iliu, care face capodopera timpului **La „Moara cu noroc"** (1957), film în tradiția dramei sentimentale, dar și mai exact, în tradiția *caragialeros*, în care se află de fapt nuvela lui Ioan Slavici. Imaginea e semnată de Ovidiu Gologan, care va marca filmul românesc și cu alte filme, precum **Pădurea spânzuraților**. El filmează în stil american, ca în filmele despre Vestul sălbatic.

Scanned with CamScanner

Atmosfera este de acolo, fiindcă acțiunea se desfășoară la un han de răscruce, numit „Moara cu noroc", unde Ghiță (Constantin Codrescu), proprietarul, și frumoasa lui hangiță, Ana (Ioana Bulcă), l-au transformat într-o afacere prosperă. Până într-o zi când apar oamenii lui Lică Sămădău, bețivi, grosolani, care beau și mănâncă fără să plătească. Lică (Geo Barton), porcarul grofilor, e căutat de jandarmul Pintea (Colea Răutu) pentru tâlhăriile sale. Ghiță, atins de patima banului, intră în cârdășie cu Lică, dar văzând că acesta a pus ochii pe Ana lui, se gândește să-l dea pe mâna lui Pintea. Gelozia e însă mai puternică. Înșelat, umilit, Ghiță o omoară pe Ana, dar cade și el sub glonțul complicelui. Așa cum și Lică va cădea sub cel al lui Pintea.

Este primul *eastern* românesc, care anunță ciclul filmelor cu ardeleni în Vestul sălbatic al Americii, filme care sunt replici la *western*, de aceea le-am numit *eastern*. Filmul lui Iliu conține triada amor-aur-glonț, adică rețeta sigură a succesului. Crima pasională se suprapune pentru crima pentru bani. Iar actorii sunt unul și unul.

Un alt nume din veche garda este Jean Mihail, care reușește, cu compromisurile de rigoare, să-și continue stilul în drama pasională **Râpa Dracului** (1957), în care este vorba despre Anica (Dana Comnea), o fată inteligentă și frumoasă, măritată însă cu de-a sila cu un chiabur vârstnic și necioplit. Privită cu dispreț de întreg satul, Anica fuge imediat după nuntă, refugiindu-se în munți și angajându-se la o exploatare forestieră. Ea aici va face minuni, va fi pildă de curaj, mai ales când muncitorii trebuie să meargă să facă un baraj la locul care dă titlul filmului. Anica dovedește ca și o femeie poate fi tăietor de lemne. Muncitorii se îndrăgostesc de ea, mai ales Badale și Damian, care și-o dispută. Dar printre ei apare Grigore Bălțat, bărbatul Anicăi, care nu vrea să renunțe la nevasta pe care și-a ales-o. El încearcă să o aducă acasă, dar ea refuză.

Scanned with CamScanner

Între cei trei bărbați se dă o luptă dramatică. Bălțat reușește să-i dezbine pe cei doi și chiar caută să-l omoare pe Badale. Izbucnește o furtună care amenință să distrugă opera tăietorilor. Badale se sacrifică și reușește să salveze barajul. Anica simte că numai Badale este demn de dragostea ei.

Peste ani, inspirat din aceeași lume a tăietorilor de lemne, avea să debuteze Ioan Cărmăzan cu filmul **Țapinarii** (1983), care e mai mult poetic decât erotic, deși el conține și povestea unei fete, Oltea (Mariana Buruiană), care nu e acceptată în echipa de țapinari decât cu condiția de a se căsători cu unul dintre ei!

Dar dragostea rămâne tot declarativă, un act de la distanță, ca amorul prin corespondență. Ca și sărutul. Cine a văzut un sărut într-un film de dragoste ca **Pasărea furtunii** (1957), după romanul omonim al lui Petru Dumitriu, în care drama pasională atinge cele mai înalte forme lacrimogene?!

În esență, acțiunea prezintă lupta a doi bărbați, Adam și Simion, pentru a cuceri inima Ulianei (Margareta Pogonat). Povestea este extrem de stufoasă, romanescă. Adam (Mircea Albulescu) este eroul pozitiv, Simion (Boris Ciornei), cel negativ, care tot timpul urzește moartea lui Adam, care ajunge la ocnă, se afirmă apoi pe șantierele construcției socialiste, devine un „om nou", în timp ce Uliana e nefericită lângă Simion, de unde, la un moment dat, fuge și încearcă să se sinucidă.

În final, samariteanul Adam (oare de ce personajele comuniste seamănă cu cele creștine?) îi va salva viața lui Simion, într-o încleștare pe viață și pe moarte cu valurile mării. „Aici murim, îi spune Simion. N-o să fie nici a mea, nici a ta". Parcă am fi în **Al 41-lea**, modelul de la răsărit, și pentru regizorul Dinu Negreanu, și el școlit la Moscova. Adam însă se va salva, iar Uliana îl așteaptă înfrigurată sus, pe țărm, de unde privește bătălia celor doi cu „pasărea furtunii". Ar fi fost firesc ca Uliana și Adam să fugă unul spre celălalt și sfârșitul să fie pe sărutul lor. Dar nu se întâmplă așa, probabil regizorul s-a ferit să folosească un clișeu american.

Scanned with CamScanner

*

Sărutul este, cum am spus, floare rară în filmul socialist, în care bărbații se despart de femei și se căsătoresc cu sondele, precum Andrei Barbu din **Erupția** (1957), cu care debutează în film Liviu Ciulei. Sigur, Ciulei ar fi încercat o ironie, dar scenariul lui Petre Luscalov nu i-a permis, filmul fiind o mostră de realism socialist, deși pe căi inedite. De pildă, există povestea unei foste prostituate, Bica (Lucia Mara Dabija), care însă acum lucrează ca laborantă! Dar apare „un om hain", care o alungă pe fată, pentru trecutul ei. Bica vrea să se sinucidă, să se arunce din turla sondei, dar o salvează Gore (Dorin Dron), un tânăr sondor care o iubea.

Se încrucișează câteva iubiri, în jurul eroinei Anca Banu (Eva Cristian), o absolventă a Institutului de Petrol și Gaze, care alege să vină, normal, într-un loc fără viață, unde se credea că pământul e secătuit. Dar „iubirea pentru sonde" va face ca țițeiul să țâșnească. O fi o metaforă pentru erupția în dragoste?!

Dacă vom continua să povestim toate filmele de dragoste ale perioadei socialiste, inevitabil va ieși o carte comică, fiindcă toate poveștile amoroase sunt mai mult decât platonice, sunt dintr-o realitate confecționată, inventată, tipică utopismului comunist. Iar la ea au contribuit chiar cele mai puternice forțe scriitoricești, care s-au dat pe brazdă, au „cooperat" cu filmul socialist, care era considerat, după formula lui Lenin, arta cea mai importantă, cel mai important instrument de propagandă comunistă. Iar dragostea trebuia să existe, normal, numai că se mută accentul de pe carnal, pe idealuri, de pe sex pe sonde sau baraje.

Desigur, a fost inventat un regizor evreu ca Andrei Călărașu, căruia i s-a trasat sarcina să facă tot felul de comedioare muzicale, ca dragostea să nu moară, cum se întâmplă în **Alo?, ați greșit numărul** (1958), în care un student la Conservator cucerește fetele cântându-le melodii la telefon!

Scanned with CamScanner

Filmul are mai multe perechi de îndrăgostiți, așa cum au și **Vacanță la mare** (1963), **Doi băieți ca pâinea caldă** (1965) și mai toate comedioarele din epocă, precum filmele lui Vitanidis **Băieții noștri** (1960), **Post-restant** (1962), **Gaudeamus igitur** (1965), **Nu vreau să mă însor** (1961) al lui Manole Marcus sau **Dragoste la zero grade** (1964), semnat de Geo Saizescu.

Dar indiferent de grade, între acești tineri îndrăgostiți amorul se petrece tot de la distanță. Chiar și în **Casa neterminată** (1964), numit chiar „film de dragoste", nu se petrece nimic erotic, fiind făcut tot într-un stil șantierist, care îl va caracteriza pe regizorul Andrei Blaier. Nici măcar secvența deocheată, o petrecere la un prieten, unde la un moment dat ajung îndrăgostiții, Lia (Valeria Seciu) și Andrei (Valeriu Săndulescu), dar de unde vor pleca „scârbiți de atmosfera depravată pe care o văd aici", nu are nimic scandalos. În final, ei vor urca etaj cu etaj treptele unui bloc în construcție, unde visează să aibă și ei apartamentul lor, acesta fiind cel mai uzitat clișeu comunist (asigurarea de locuințe tinerilor însurăței).

Și unde credeți că își găsește Vive (Dan Nuțu), eroul „fără viitor" din următorul film al lui Blaier, **Diminețile unui băiat cuminte** (1967), sensul și iubirea? Normal, pe șantier. Acolo unde ajunge sudor și o cunoaște pe Mariana (Irina Petrescu), de care, normal, se îndrăgostește.

Mai toate filmele de actualitate sunt șantieriste, iar totul, inclusiv iubirea, se petrece „tovărășește". Credeți că se petrec altcum relațiile într-un film care are chiar titlul **Sărutul** (1965), scris de Alecu Ivan Ghilia și regizat de Lucian Bratu? Când are loc „sărutul pătimaș", mult așteptat, dintre Saveta (Grațiela Albini) și Petre (Emanoil Petruț), ea deodată îl respinge și începe să-i povestească ce avea pe inimă, cum a fost violată de doi hitleriști și cum Gheorghe, fostul ei soț, a fost împușcat în fața ei! Sărutul este șters cu o dramă. E ca un simbol sau o fatalitate a epocii...

Scanned with CamScanner

Şi tot un exemplu în acest sens poate fi şi **Duminică la ora 6** (1966), filmul de debut al lui Lucian Pintilie, care este povestea de dragoste şi crez comunist a doi tineri ilegalişti, Anca (Irina Petrescu) şi Radu (Dan Nuţu). Moartea ei însă nu poate şterge prima şi ultima noapte a fericirii lor! Regizorul a escamotat astfel de clişee, utilizând filmări „labirintice" şi o atmosferă de Film Noir.

*

Excepţie fac filmele lui Ion Popescu-Gopo, singurul cineast român care a ştiut sa fenteze cenzura, să facă filme în stil american în chiar epoca stalinistă. **S-a furat o bombă, Paşi spre lună, De-aş fi... Harap Alb, Faust XX** şi toate celelalte filme care l-au făcut celebru şi pe care le-am analizat pe larg în albumul **Privirea lui Gopo** (2009), au rădăcini în basme, în elemente SF, în poveştile lui Creangă. Sunt ca nişte parodii populare.

De aceea, la Gopo dragostea este curată, ca în poveşti, fiindcă nu este mimată sau minimalizată şi batjocorită. Sigur, e de înţeles, era o epoca antisexy pe toate fronturile, dar nu exista nici măcar compromisul de a realiza o dragoste curată, fie ea şi platonică? O astfel de dragoste curată totuşi există, fie în evadările SF ale lui Gopo, fie într-o ecranizare ca **Pădurea spânzuraţilor** (1965), dragostea dintre Apostol Bologa (Victor Rebengiuc) şi Ilona (Ana Széles), o ţărancă din satul unde îşi avea Bologa unitatea, pe frontul austro-ungar. Ilona e opusul Martei, logodnica lui Bologa, o femeie frivolă, iniţial femeia-ideal, care avea să-i apară însă, când o reîntâlneşte într-o permisie, o gâsculiţă de provincie.

O astfel de iubire ar fi trebuit să vedem şi în **Zodia Fecioarei** (1967), film mitologic, cu personaje luate parcă de scenaristul Mihnea Gheorghiu din tragediile greceşti, dar, din păcate, regizorul Manole Marcus nu are nici o aderenţă cu mitologia,

Scanned with CamScanner

spiritul său ludic a realizat cu totul fals și bombastic obiceiuri populare fundamentale, precum „Călușarii" sau „Drăgaica", inclusiv tragedia celor doi îndrăgostiți, Dita (Ana Széles) și Dionis (Sorin Postelnicu), care se sinucid când află ca au aceeași mamă, pe Midia (Ioana Bulcă), și că nu se pot căsători, fiindcă sunt frați.

*

Un salt se petrece când pe platourile românești ajunge Henri Colpi, cunoscut regizor francez, care realizează filmul **Steaua fără nume** (1966) după piesa lui Mihail Sebastian, în care Marina Vlady, distribuită în rolul Mona, reușește să atragă tocmai prin farmecele ei erotice. Senzualitatea și sexapeal-ul actriței sunt ca o stea în negura filmului erotic românesc.

Evident, și în această comedie lirică dragostea este tot de la distanță, ca dragostea lui Miroiu (Claude Rich) pentru steaua descoperită pe bolta înstelată.

Așa cum sunt, din păcate, și celelalte ecranizări după Mihail Sebastian, **Afacerea Protar** (1956), după piesa **Ultima oră**, și **Al patrulea stol** (1979), după **Jocul de-a vacanța**.

Dacă iubesc Noul Val al filmului românesc este că tinerii cineaști, așa cum au lăsat biserica în pace, au lăsat și literatura, adică nu au omorât (încă) literatura română, așa cum au făcut părinții lor, de teapa unui Haralambie Boroș sau Timotei Ursu, regizorii filmelor de mai sus, care au masacrat piesele lui Sebastian.

Cred că nu există operă literară importantă pe care cineaștii comuniști să n-o fi abordat și falsificat sau mutilat, cu scopul, cum mi-a spus Mircea Veroiu, care a prelucrat multe cărți fundamentale, de a nu plăti drepturi de autor moștenitorilor. El, regizorul, făcea scenariul în așa fel ca să nu mai recunoști mai nimic din sursa literară, schimba numele personajelor, locul

Scanned with CamScanner

acțiunii etc., iar dacă proceda așa, prin lege nu plătea decât 5 la sută moștenitorilor.

Așa mi-a spus și Profira Sadoveanu, care a avut multe procese pentru a apăra paternitatea operelor lui Mihail Sadoveanu, tatăl ei. Regizorii trăiau din ce câștigau de pe urma filmelor. Și nu toți erau favorizați ca Nicolaescu sau Titus Popovici, alintații sorții (regimului). Atunci masacrau opere literare, scriau după ele scenarii „originale", pentru a încasa drepturile de autor aproape integral, ca pentru o operă originală. Și nu plăteau moștenitorilor decât „ideea", cum se numea în documente sursa inspiratoare.

Aceasta ar fi o explicație de ce filmele lui Veroiu sunt atât de depărtate de sursele literare, chiar prin titlu, care te plasează în cu totul altă direcție, precum **Dincolo de pod** (1976), după **Mara** de Slavici, **Între oglinzi paralele** (1979), după **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, Patul lui Procust** și **Jocul ielelor** de Camil Petrescu, dar și alte două ecranizări, cărora le-a reținut doar titlurile, prea frumoase, ale romanelor de bază, **Adela** (1985), după Ibrăileanu, și **Craii de Curtea-Veche** (1996), după Mateiu Caragiale, filme despre „iubiri imposibile".

În acesta din urmă regizorul se defulează, parcă se „răzbună" pe platonismul care l-a ținut în frâu în **Adela** și celelalte ecranizări. Aici Veroiu ne arată sex la pielea goală, transformă casa Arnotenilor în tripou și bordel. Nu e exagerat să spunem că aerul în care se mișcă personajele e îmbâcsit de spermă. O astfel de atmosferă nu a mai existat în filmul românesc.

De regulă, în ecranizările după opere seducătoare din punct de vedere erotic, cel sacrificat este amorul, sunt relațiile erotice dintre personaje.

Desigur, ni se tot spune, ni s-a tot spus, filmul e „altceva", deși în **Convorbirile cu D.I. Suchianu** am demonstrat că și filmul e literatură. Adică pleci de la o proză, de la un text consacrat, dar faci o operă diferită, de sine stătătoare. „Ce te deranjează, îmi spunea tot Mircea, romanul rămâne întreg, nu-l distruge

Scanned with CamScanner

nimeni, îl ai în bibliotecă. Acum ai și romanul, ai și filmul meu". Așa e, dar astfel de procedee se justifică dacă ceea ce pui în loc este la fel de valoros. Fiindcă nu se poate bănui consecințele. Și am avut ocazia nu o dată să citesc tezele unor elevi de liceu. Elevul nu se mai duce la sursa literară, nu mai citește romanul lui Ibrăileanu și rămâne la **Adela** lui Veroiu, care este, într-adevăr, o cu totul altă operă! Un roman ca **Scrinul negru** este greu de citit, durează săptămâni întregi, pe când filmul lui Dan Pița elevul îl consumă în două ore!

Evident, e dreptul fiecăruia să aleagă ce sursă literară vrea pentru a convinge. Așa cum frații Coen, de pildă, au ales **Odiseea** să facă **Marea hoinăreală**, cum e tradus la noi filmul lor **O Brother, Where Art Thou?** (2001). Desigur, a ieșit cu totul altceva, nu mai recunoști o iotă din Homer, da, dar ei au ales calea parodiei. În parodie orice e posibil. Iar formula suprarealismului plastic e convingătoare, fiindcă deja modele s-au impus, așa cum este genul practicat de comici precum Jim Carrey și Sasha Baron Cohen.

Categoric, în astfel de prelucrări, cineaștii pun ceva nou în loc. Așa cum Ducele de Rochester a pus în locul teatrului lui Shakespeare, teatrul său cinic, perversiunea cinică. Dar dacă îl sacrifici pe Mihail Sebastian și faci niște prostii cât roata carului, atunci trădarea autorului nu se mai justifică. Și Mihail Sebastian este autorul unor modele de erotism rafinat în literatura română. Este autorul senzual prin excelență. În piesele sale mai ales există o senzualitate nativă, aș spune, după cum ni se dezvăluie Sebastian în **Jurnalul** său.

Un veritabil film erotic s-ar putea face numai în jurul disputei erotice dintre el și Mircea Eliade sau Camil Petrescu. Cei trei mari scriitori au avut iubiri comune, înclinații pentru aceleași femei, cum ar fi actrița Leni Caler. Și din **Jurnalul portughez** al lui Mircea Eliade rezultă un întreg păienjeniș erotic al epocii în care a trăit autorul.

Scanned with CamScanner

Dă, Doamne, să nu se apuce de această temă alde Puiu et co. fiindcă sigur ar ieși un nou erzaț scatologic sau un erotism la binea!

*

Actul sexual, recte amorul, a fost total eradicat în perioada socialistă ca manifestare artistică, în toate artele. El a fost văzut ca un blam, precum cântul și alcoolul, după cum stă scris cu litere de-o șchioapă pe peretele cârciumii unde Ion din **Răsună valea** își pierde tinerețea, fiind tras înapoi de la muncă. El crede că numai...

Vinu, cântu și amoru
Face fericit pe omu!

Textul e scris cu aldine. Replica avea să vină peste 50 de ani, când într-un scenariu al Noului Val citim această strigătură:

Fuche bine, bea și mâncă
Că te-așteaptă o groapă-adâncă!

Ce să mai vorbim de relațiile invertite, care nu au existat niciodată în filmul și arta socialistă, deși pe stradă sau prin unele medii existau. Cunoaștem suficiente cazuri de pederastie, chiar și între profesorii pe care i-am avut la facultate. De asemenea, în breasla teatrală, au existat și mai există regizori cu astfel de înclinații.

Legat de filmul erotic, de arta erotică, în general, a apărut teoria sugestiei, dându-ni-se mereu pilda unei femei sumar îmbrăcate care este mai sexy decât una goală. Eram agresați aproape cu exemplul celor trei grații, tabloul lui Botticelli.

Însuși Brâncuși a fost considerat un artist decadent și arta lui a fost interzisă în România, în timp ce la Paris sau New York

Scanned with CamScanner

era revoluționară. La Tg. Jiu, tractoarele comuniste se străduiau să demoleze **Coloana infinitului** pentru că localnicii numeau aceasta lucrare „Sula lui Tătărăscu", ministrul de atunci care a comandat ansamblul de la Tg. Jiu.

Evident, calitatea unui film erotic nu depinde de cantitatea de piele descoperită din el. Însă filmul, ca limbaj erotic, înseamnă prezentarea carnalului în primul rând. Concentrarea intrigii pentru a arăta în final sărutul mult căutat nu este un demers suficient. Fără dezvăluirea a ceea ce este intim la un om, într-o relație, nu se poate realiza autenticul. Relația platonică, sărutarea sau acuplarea sugerată, formulă mult trâmbițată de comunism ca artă, devine, prin saturație, falsă.

Din realitate fac parte și pasionalul, și traducerea, cu vorba Miței Baston, și ceea ce este indecent, chiar și vulgaritatea. Cel mai gustat cineast pământean este Sasha Baron Cohen, în special al său **Bruno**, și el este, categoric, un autor vulgar, în deplinul înțeles al cuvântului. Dar sumedenia de actrițe vulgare care au umplut până la saturație ecranul american?

Și mă gândesc automat la Sharon Stone, care a realizat aproape constant numai personaje vulgare, dar seducătoare, de o senzualitate rubensiană. Sau ce fascinantă este Charlize Theron în **Monster** (2003), unde joacă un monstru de vulgaritate, rol pentru care a obținut premiul Oscar. Nici starul number one al momentului, Angelina Jolie, nu este lipsită de această componentă. De pildă, în **Girl Interruped** (1999), unde realizează cel mai bun rol al ei, ne oferă o mostră sublimă de nebunie și sex. De altfel, rolurile de prostituată sau la limita prostituției sunt cele mai vânate de actrițe, ba fac gloria lor, așa cum putem vedea în fantasticul film al lui Fellini, **Amarcord** (1973), în care apar trei prototipuri de vampe, Volpina, Gradisca și Tabacconista.

Evident, în cele 500 de filme produse în perioada socialistă nu se strecoară nici o vampă, ci doar cozi de topor, care

Scanned with CamScanner

sabotează fie munca pe șantier, fie inițiativa eroului, a „omului nou". Nici măcar prezența unor regizori francezi, precum Louis Daquin, care ecranizează romanul lui Panait Istrati **Ciulinii Bărăganului** (1958), nu schimbă lucrurile, căci, deși romanul are destulă substanță erotică, accentual este pus pe soarta de umiliți și obidiți a țăranilor, care se vor dezlănțui în 1907.

Eveniment de care e legat și **Bijuterii de familie** (1958), tras după romanul lui Petru Dumitriu, o frescă socială în care se strecoară numeroase scene de desfrâu și jaf, de amantlâc și corupție a vechii burghezii. Dar regizorul Marius Teodorescu pune accentul tot pe răscoală, pe aspectul social. Așa cum și coscenarista Malvina Urșianu, care trebuia să facă acest film, va prelua peste ani substanța romanului și o va politiza cu accente pe fascism și ilegalitate comunistă în filmul **Pe malul stâng al Dunării albastre** (1983).

Văzând chiar filme care încă din titlu au o chemare erotică, precum **Un film cu o fată fermecătoare** (1967), spui că autori ca Radu Coașu și Lucian Bratu, Richard Oschanitzky și interpreta Margareta Pâslaru nu au iubit niciodată în viața lor, totul fiind „fermecător" de fals, de penibil.

Sau se inventează povești total neverosimile, ca în **Șeful sectorului suflete** (1967), pentru ca eroina să fie cât mai departe de iubitul ei, Gore, să-și realizeze visul, care înseamnă „o viață nouă, adevărată, fără concesii". Inclusiv concesii ale iubirii. Magdalena (Irina Petrescu) este simbolul iubirii platonice, al iubirii pentru o fantomă imaginară. Al Mirodan și Gheorghe Vitanidis și-au dat mâna să creeze un nou clișeu antierotic.

La fel de moarte, fără vlagă, fără un „sărut pe obrăjori" măcar, sunt și alte filme de actualitate cu tineri. Tinerii din filmul românesc sunt niște fantoșe, greu de imaginat că o lume nouă poate fi construită cu astfel de tineri falși, înaripați numai de dragostea pentru șantier sau pentru anumite idealuri, cum ar fi cele muzicale, că pot împușca mai mulți iepuri, ca

Scanned with CamScanner

în **Împușcături pe portativ** (1968), regizat de un compozitor, Cezar Grigoriu, așa cum apariția unui alt regizor pe platourile de la „Buftea", Savel Stiopul, mai zămislește un avort pentru tineret: **Ultima noapte a copilăriei** (1968).

La fel se poate spune si despre **Căldura** (1969) lui Șerban Creangă. Nici comediile lui Geo Saizescu, începând cu **Balul de sâmbătă seara** (1968), deși sunt sută la sută cu amorezi și amor, nu apropie personajele, nu realizează un contact erotic, o brumă de intimitate umană.

Sigur, se poate spune, dar cine ar fi aprobat, în lanțul cenzorilor de partid care vizionau aceste filme, un „picior dezgolit"? Adevărul este însă că nici un cineast român nu a îndrăznit, că acest „picior dezgolit" nu a fost prezentat de nimeni, așa cum nimeni nu a prezentat o altă imagine a muncitorului stahanovist, așa cum a arătat un Andrei Wajda în **Omul de marmură** (1977). Cineaștii polonezi, cehi sau ruși s-au luptat pentru a impune „piciorul dezgolit".

Am luat film cu film, toată producția socialistă, să descopăr o evadare, o abatere cât de mică de la direcție, dar concesiile cineaștilor noștri au fost fără limită. Banii, câștigul comod, i-au cumpărat, i-au determinat la o lene în creație. Toți au alergat după chilipir, după pleașca „subvențiilor de partid și de stat", a devizului cât mai umflat, a milioanelor venite de-a gata, din sacul fără fund al unicului producător, partidul, bani care curgeau cu nemiluita din punga nenorocită a poporului român, fără nici o grijă a cineastului de a găsi un sponsor, de a munci pentru o investiție, dimpotrivă, lupta lui era pentru tantieme, să fie aduși soldații la film, cât mai mulți, să-și încaseze el procentele.

Dovadă că după schimbarea de macaz din decembrie 1989, majoritatea cineaștilor români au dispărut complet de pe firmament. E de necrezut unde au dispărut sute de regizori „bătăioși", mari promisiuni în epocă, de la un Șerban Creangă, Andei Cătălin Băleanu la un Constrantin Vaeni sau Cristiana

Scanned with CamScanner

Nicolae?! Cineaştii curajoşi erau consideraţi cei care reuşeau să introducă în filmele lor cât mai multe „şopârle", cum li se spuneau aluziilor la anumite aspecte nefaste ale „construcţiei socialiste".

De aici şi numele de „Şopârliţa" dat postului de radio „Europa liberă", tribuna „şopârlelor" româneşti. Dar dacă erai dat la „Şopârliţa", nu mai intrai în producţie cu următorul film. De aceea, nici „şopârlele" nu erau prea breze, multe erau chiar ridicole, lăste într-adins de cenzori, care, unii dintre ei, precum Ion Traian Ştefănescu, erau mai breji decât mulţi făcători de filme. Goana după „şopârle" au făcut din cineaşti ca Pintilie, Piţa sau Daneliuc vârful de lance al avangărzii filmului românesc!

Atitudinea cineaştilor este semnificativă pentru societatea românească. Nu este exagerat să spunem că aşa cum erau filmele ei, aşa era şi ea, societatea.

*

Se produce o cantitate enormă de maculatură, kitsch după kitsch, ca **Vin cicliştii** (1968), în care focusul e în jurul „metodei de a pedala", ce „tactică de luptă" trebuie să aplice tinerii şi tinerele cicliste pentru a câştiga un concurs! Oare cine l-o fi numit regizor pe Aurel Miheleş? „Şcoala de făcut regizori pe bandă rulantă" de la Moscova, desigur. Dar pe Gheorghe Vitanidis, cu filmele lui atât de false, în care apare un alter-ego substituit iubirii, ca în **Răutăciosul adolescent** (1969)?

Dar să vedeţi cum s-a născut legenda, normal, tot pe şantier – vezi **Apoi s-a născut legenda** (1969), evident, în regia lui Andrei Balier, după un scenariu de Constantin Stoiciu, singurul scenarist care aduce în filmul de actualitate o zonă de întrebări, de nelinişti, din păcate, toate scremute, de natură „şopârlistă", amestecând promiţătoare poveşti de dragoste cu falsul eroism, ca în **Decolarea** (1971), sau cu soluţia veşnicului medicament

Scanned with CamScanner

bun la toate, șantierul, școala vindecării rănilor și împlinirii, cum se întâmplă în **Filip cel bun** (1975) sau **Ultimele zile ale verii** (1976).

De ce soluția nu ar fi armata? Nu, mai bună e tema „integrarea studenților în producție", unde în loc de iubire, avem „confruntarea între două mentalități", cu soluția implacabilă: munca, fiindcă numai munca înseamnă adevărata fericire! Sigur, e adevărat, depinde însă despre ce fel de muncă este vorba. Mulți se ocupau cu „note informative", își turnau colegii, asta să fie munca? Unii o considerau o muncă demnă de respect, dacă era atât de bine plătită, mai bine chiar decât dacă ridicai o casă, săpai un șanț de evacuare sau aduceai îmbunătățiri chiuloasei la un motor.

Nu e de mirare că iubirea era asociată cu munca și cu fericirea, așa, ca în filmul de debut al lui Andrei Cătălin Băleanu **E atât de aproape fericirea** (1978), tot un film „pentru tineret", o direcție de beton în planurile tematice ale cinematografiei socialiste.

Unul dintre astfel de filme, **Septembrie** (1978), al lui Timotei Ursu, a și avut succes în epocă, film în care debutează Anda Onesa, cuceritoare prin stângăcia ei.

Apare și la noi actorul neprofesionist, dar talentat, ca în neorealismul italian. De altfel, ea joacă în film o ospătăriță, iar puritatea ei îl cucerește pe eroul rebel, Vali (Geo Costiniu), un rătăcit care ajunge să înțeleagă, prin contrast, falsitatea vieții pe care a dus-o și dorința de a se schimba. Dar e prea târziu, căci motocicleta pe care o conduce intră într-o coliziune fatală.

Oricum, era un pas spre viață, spre autentic, față de alte filme „pentru tineret", de un fals greu de imaginat, ca **Dragostea începe vineri** (1973) de Virgil Calotescu, **Despre o anume fericire** (1973), în regia lui Mihai Constantinescu, **Proprietarii** (1974) lui Șerban Creangă și alte mizerii șantieriste, în care relațiile umane, de dragoste, sunt sacrificate pe altarul escavatoarelor,

Scanned with CamScanner

al muncii absurde, fără sens, sfidând sau ignorând cu totul minunea numită viaţă pentru că tânărul erou renunţă la iubire pentru „a realiza proiectul de autoutilare a uzinei".

La fel, în **Cine mă strigă?** (1980), regizat de Letiția Popa, o adolescentă de 19 ani, Ina (Marioara Sterian), condamnată pentru imoralitate la 6 luni de închisoare, își ispășește pedeapsa pe un șantier de construcții, unde își găsește și iubirea, și fericirea!

Șantierul e leac pentru toate rănile. Așa cum era și în lagăre și la Canal, în orice pușcărie, unde oamenii trebuiau reeducați. Munca oarbă e soluția educației și propagandei comuniste. Și ce salt, de la tragediile muncii în lagărul de la Canal la **Salutări de la Agigea** (1984), unde Canalul Dunăre-Marea Neagră devine erou al muncii socialiste! Aici ne întâlnim cu un as al filmelor heirupiste, Cornel Diaconu, a cărui „operă" va culmina cu filmele dedicate Cenaclului „Flacăra", un adevărat dric al speranțelor tineretului din ultimele decenii ale României socialiste.

Șantierul este deci panaceul universal pentru România comunistă. Nici o clipă de răgaz, toți trag la șaibă neîntrerupt, fără răgaz, ca în filmul **Clipa de răgaz** (1986), al altui regizor șantierist, Șerban Creangă. Aici îl vedem pe inginerul Andrei (Ștefan Iordache), directorul unei uzine, cum se dedică total muncii, ca să scape de spectrul unei iubiri neîmplinite. Deci munca înseamnă și... uitare! Vedem cum Andrei este total absorbit de muncă, adică e total preocupat de realizarea unui produs nou, proiectat de el însuși! Evident, întâmplarea îi scoate în cale o altă femeie de care „se va lega afectiv" atât de puternic încât se va căsători cu ea! Dar clipele de răgaz la care visa Andrei nu vor veni decât după ce pune la punct „tehnologia realizării produsului cel nou"!

Avem aici mostre de schingiuire artistică, răstigniri la care se supun de bună voie regizorii români, cu vocația limbajului de lemn.

Scanned with CamScanner

O singură dată apare și soluția armata, considerată o soluție burgheză, fiindcă venea din regimul anterior, când cariera militară era considerată o soluție nobilă, dar și o datorie patriotică.

Și soluția armata, „cu rigorile ei cazone", va face minuni in filmul **Fata morgana** (1981) de Elefterie Voiculescu, o ecranizare după romanul omonim al lui Ion Grecea. Un adolescent de bani gata, Virgil (Dinu Manolache), tratează viața cu neseriozitate. Își bate joc de admiterea la facultate, ca și de prietena lui, Cristina (Diana Lupescu). O schimbare radicală se petrece în viața tânărului Virgil când este nevoit să urmeze stagiul militar. Rigorile cazone va face ca și iubirea pentru Cristina să capete un sens. Numai că imaginea pe care ne-o transmite acest film este una extrem de amărâtă, săracă, minimalistă. Armata este complet edulcorată.

Peste câțiva ani, în libertate, va încerca să restabilească adevărul Nae Caranfil în **E pericoloso sporgersi** (1995), o comedie cu acțiunea petrecută într-o școală militară, aflată într-un orășel de provincie, la granița cu Iugoslavia. Ironia la adresa absurdului cazon se împletește cu o poveste de dragoste, în centrul căreia se află tot o Cristina (Natalie Bonifay), o elevă care se visează actriță, dar e frânată de dorința părinților ei de a se căsători cu soldatul Horațiu (Marius Stănescu), care face armata la școala cu pricina. Dar ea e îndrăgostită de actorul Dino (George Alexandru), care însă, sătul de urbea natală, de teatrul stereotip pe care îl face, de viața sordidă pe care o duce, trece Dunărea înot și fuge în Occident. Horațiu, în schimb, gustă deliciile vieții de răcan, acomodându-se cu atmosfera cazonă. Decepționată, Cristina părăsește orașul. Finalul este o parodie la adresa armatei, prin predica absurdă a unui comandant adresată recruților care se „liberează". Unii pleacă, dar alții vin, gata să se supună acelorași absurde „delicii" cazone.

Scanned with CamScanner

În epoca socialistă însă tot uzina este soluția și pentru Tăsica (Diana Gheorghian) din filmul lui Mircea Drăgan **Raliul** (1984). Numai la uzina de autoturisme ea uita de iubitul care a sedus-o și a părăsit-o, aici își descoperă vocația de mecanic auto!

Și ce glumă infantilă este **Al patrulea gard, lângă debarcader** (1985), cu un Milică aruncat în apa, fără să știe să înoate, ca în povestea lui Polanski din **Cuțitul în apă**. Dar distanța este ca de la cer la pământ, ca între cinematografia română și cea poloneză. Ce parabolă a realizat Polanski prin relația în triunghi din filmul său și ce ne oferă Cristiana Nicolae, o regizoare fără har, prin „jocul de-a dragostea" inițiat de Cornelia (Rodica Horobeț), ca să-l cucerească pe Mișu și să-l piardă pe Milică!

Ce filme făceau tinerii noștri regizori și ce se întâmpla în cinematografiile celorlalte țări socialiste! Dar la noi cinematografia a fost fidela principiului leninist, tinerii cineaști români s-au afiliat total la doctrina comunistă, nu a existat nici o crâcnire, toți au slujit partidul, inclusiv Pintilie și Daneliuc, începând din ilegalitate, cu **Duminică la ora 6** și **Ediție specială** (1978). Unora le-a priit atât de bine regimul încât au dat atunci tot ce au avut mai bun în ei, dovadă că în libertate, regizori ca Mircea Drăgan, Mihai Constantinescu, Nicolae Corjos, Șerban Creangă, Cornel Diaconu, Cristiana Nicolae și încă vreo sută ca ei, n-au mai făcut nimic, au înlocuit cinematograful cu cârciuma sau au devenit „prosperi" oameni de afaceri!

*

Oricum, de la **Gaudeamus igitur** (1965), un film despre tineri universitari, unul și unul, cuprinși de o „dragoste sinceră, luminoasă", și până la **Declarație de dragoste** (1985), ce va marca un serial considerat etalonul filmului pentru tineret, dragostea dintre tineri a arătat ca o fantoșă, ca o sperietoare, cu muncitori și elevi-model, îndrăgostiți de

Scanned with CamScanner

profesori-model. Iar cine nu reuşeşte la facultate, reuşeşte pe şantier, ca Alexandru din **Declaraţie de dragoste**. Filmul lui Nicolae Corjos a prins la public fiindcă e o melodramă cu şi despre tineret. Alexandru (Adrian Păduraru) şi Ioana (Teodora Mareş), un cuplu care a fost în epocă ceea ce sunt azi eroii din **Eu când vreau să fluier, fluier** (2010), recte George Pişstereanu şi Ada Condeescu, ce vor face din **Loverboy** prototipul noului film erotic, varianta amorului la binea, sunt doi elevi, colegi de clasă, care se iubesc. Evident, platonic. Dar dragostea lor este pusă la grea încercare de o realitate ostilă: Ioana, lipsită de mamă, se ocupă de creşterea fratelui mai mic, dar şi de tatăl ei, implicat într-un grav accident. Alexandru are altercaţii cu profesorii, dar şi cu mama sa, care vrea să-l despartă de Ioana, aducându-i altă fată pe cap. Mai are şi o altercaţie dură cu un prieten, toate se adună, determinându-l să plece pe un şantier, „unde are prilejul să-şi reia o veche pasiune" (care?, scenaristul George Şovu nu ne spune). Între timp, Ioana va intra la facultate, pe fondul unei aparente înstrăinări de Alexandru. Această înstrăinare este bine condusă, pregătind melodramatic revederea celor doi tineri în final, ca o continuare şi împlinire a iubirii, care nu se coace dacă nu trece prin examene dificile de viaţă.

Următoarele episoade, **Liceenii** (1986) şi **Liceenii rock'n'roll** (1991, intrat în producţie în 1989), au naivităţi cât cuprinde, situaţii total puerile, eroii devin şi muzicieni, au o formaţie de rock, dar continuă să-şi facă declaraţii de dragoste, care însă trec în umbra desemnării clasei-model, a elevului-model, a profesorului-model. Educaţia socialistă triumfă şi sentimentele sunt aşa cum le dictează ea. Nici o abatere de la conduită.

După revoluţie, serialul e preluat de regizorul Mircea Plângău, nume predestinat, care face chiar să plângă lumea pentru banii daţi pe bilet. El transformă totul în **Liceenii în alertă** (1993), o comedie poliţistă. Elevii din vechile episoade

Scanned with CamScanner

devin oameni maturi și dragostea lor se încurcă acum cu o rețea de traficanți de droguri.

Cu un cuvânt, erosul a căpătat prin acest serial „pentru tineret" o latură care depășește realitatea, implicit bilețelele și scrisoricile de amor din comediile lui Caragiale, a devenit o „declarație", simplă sau recomandată.

Până și D.R. Popescu apelează la acest debușeu în scenariul filmului **Cenușa păsării din vis** (1990), regizat de Dorin Mircea Doroftei, un cineast care promitea, dar s-a ales praful și de el. Dragostea nu e dragoste, e declarație. Ca și în **Gaudeamus igitur**, un grup de prieteni, absolvenți de liceu, trebuie să aleagă drumul în viață. Unii reușesc la facultate, alții nu, și pleacă în armată, una din fete devine învățătoare într-un sat de munte, dar salvarea sigură, drumul adevăratei iubiri, este șantierul, leac la toate. Șantierul este adevărata fata morgana, de care nu se poate să nu te îndrăgostești!

Istoria filmului erotic socialist arată ca o serie de declarații de dragoste, mai mult sau mai puțin prostești. Nimic firesc, nimic apropiat de viață, nici un moment memorabil de iubire, nemaivorbind de apropierea de artă, fiindcă toate aceste filme, neavând un strop de adevăr, nu au nici o secvență de autenticitate estetică.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Diva socialistă

Nici filmele istorice sau de aventuri nu satisfac minimele exigențe în legătură cu felul cum au privit comuniștii, cu cineaștii lor în frunte, problema iubirii. Un regizor care tratează iubirea așa cum am arătat în filmul de actualitate, o va trata la fel și în filmul istoric. Simbol al falsului erotic este **Tudor** (1963), al lui Lucian Bratu, în care apare în rolul iubitei lui Tudor Vladimirescu „diva" Lica Gheorghiu, fiica șefului statului comunist, Gheorghe Gheorghiu-Dej. Scenele dintre ea, în rolul Aristița, și George Vraca, în Banul Brâncoveanu, sau între ea și Emanoil Petruț (Tudor), când îi cere să renunțe la răscoală, fac parte din antologia mimesisului.

Pentru cariera ei au lucrat mulți cineaști, de la Mihnea Gheorghiu, scenaristul filmului, la un director de Casă de filme, politrucul Eugen Mandric, sau la regizorul Francisc Munteanu. Însuși Gopo a distribuit-o în rolul Zâna din **Harap Alb**. Toți cineaștii epocii se omorau s-o distribuie pe Lica, toți voiau să se apropie de coasta puterii, să aibă nu știu ce beneficii, beneficiile de a intra în istorie cu filme tot mai grețoase.

A fost o luptă acerbă pentru întâietate în actoria feminină a filmului românesc. Lica Gheorghiu, evident, nu a avut concurență. Era atât de falsă că poate fi pusă în capul unei liste a prostiei actoricești. Ea e simbolul divei socialiste, deși s-a ferit să apară în filme șantieriste, s-a ferit să fie îmbrăcată în salopetă, ca atâtea alte actrițe heirupiste, de la Ilinca Tomoroveanu în

Mândrie (1961) sau Vasilica Tastaman în **Aproape de soare** (1961) la Ileana Popovici în **Zile fierbinți** (1976) sau Imola Gáspár în **Destine romantice** (1982).

Dar să vedeți divele din **Omul de lângă tine** (1962), **Cinci oameni la drum** (1963), **La vârsta dragostei** (1963), **Partea ta de vină** (1963) și alte zeci de filme șantieriste, cu actrițe în salopete, una mai nouă decât alta! E inimaginabil câte talente a înghițit acest malaxor al propagandei comuniste! Ați mai auzit de dive ca Ileana Cernat, Ibolya Farcas, Florina Luican, Florentina Mosora, Mariana Pojar, Grațiela Albini, Ileana Dunăreanu, Ana Maria Nicolau, Adina Athanasiu, Viorica Farcaș, Maria Clara Sebök, Luminița Iacobescu, Elena-Maria Vitas, Silvia Năstase, Adriana Nicolescu, Lelia Columb, Silvia Fulda, Rodica Daminescu, Dody Caian, Nina Zăinescu, Valeria Marian, Micaela Caracaș, Maria Rotaru, Monica Bordeianu, Angela Ioan și alte zeci de promisiuni ale platourilor de filmare?! Arta filmului a fost complet sacrificată. Și o dată cu ea, diva, sufletul filmului erotic.

*

O concurență reală însă, demnă de atenție, s-a dus între două speciale actrițe, soții de nomenclaturiști, Violeta Andrei, preferata lui Iulian Mihu, și Silvia Popovici, prezentă îndeosebi în filmele Malvinei Urșianu, de la **Gioconda fără surâs** (1968) la **Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu** (1980), dar și în **Darclée** (1960) al lui Mihai Iacob.

Îmi amintesc de scandalul declanșat de apariția „deocheată" a Violetei în rolul Georgeta din filmul **Felix si Otilia** (1972), tras după **Enigma Otiliei** de G. Călinescu, scena semidezbrăcată când Georgeta se culcă cu Stănică (Gheorghe Dinică), moment intim care a declanșat un adevărat război la vârful puterii. Elena Ceaușescu personal a cerut ca Violeta să nu mai joace în filme,

Scanned with CamScanner

să nu mai fie distribuită, ba, mai mult, a interzis ca demnitarii de partid să se mai căsătorească cu actriţe.

Această practică o pusese pe roate însuşi Gheorghe Gheorghiu-Dej, care obişnuia să vină cu staff-ul lui la Teatrul Giuleşti, teatrul muncitoresc înfiinţat de el. Venea mai ales pentru Dina Cocea, aşa cum ceilalţi tovarăşi veneau pentru alte actriţe, fiindcă teatrul avea un colectiv actoricesc destul de larg. Erosul de culise a generat astfel o epocă de avânt pentru teatrul românesc, Teatrul Giuleşti o ţinea numai în premiere şi turnee, iar Gheorghiu-Dej şi tovarăşii lui aveau rezervate locurile din primul rând al sălii.

Această practica a încetat odată cu venirea lui Ceauşescu la putere, el şi Leana lui nu puteau suferi teatrul, actorii, dar şi scriitorii. După moartea dubioasă a lui Marin Preda, ea a cerut ca restaurantul şi vila Uniunii Scriitorilor de la Mogoşoaia, numită „cuib de beţivi şi de curvari", să fie închise. Iar antipatia faţă de actriţe ca Violeta Andrei şi Silvia Popovici era directă, interzicându-le soţilor lor, Ştefan Andrei şi Maxim Berghianu, să mai vină la chermezele partidului cu nişte „stricate"!

Ştia, de pildă, că Silvia avusese o relaţie cu Amza Pellea, care n-o ceruse în căsătorie fiindcă a aflat că e bolnavă de TBC! Silviei Popovici i se spunea „Gioconda fără surâs", deşi ea mereu a avut un surâs fermecător, atât în viaţă, cât şi în celelalte filme ale Malvinei Urşianu, **Serata** (1971) şi **Trecătoarele iubiri** (1974), ca şi în alte filme în care a jucat. De fapt, Elena Ceauşescu nu putea accepta lângă ea femei care s-o eclipseze, cum era Silvia, frumoasă, fermecătoare, inteligentă, serioasă şi talentată.

Am cunoscut-o bine într-un turneu cu filmul **Întoarcerea lui Vodă Lăpuşneanu**, pe care l-am prezentat în calitate de critic şi reprezentat al casei producătore, Casa de filme 3, unde lucram, în diferite oraşe ale ţării. Am făcut gale de premiere cu o echipă restrânsă din care făceau parte Malvina Urşianu şi interpreţii principali, Silvia Popovici şi George Motoi. Uneori

Scanned with CamScanner

mai venea și Cornel Coman, la Iași, de pildă. Și pot spune ca Silvia era o femeie superioară, un adevărat model de modestie și rafinament. Mereu senină și echilibrată, discretă și lucidă, model de divă învingătoare. Am legat o relație specială cu actrița. Prietenia cu Silvia s-a continuat. Am fost invitat de câteva ori la ea acasă. Locuia cu Berghianu, care pe atunci era ministrul muncii, într-o vilă de pe Bulevardul Aviatorilor. Aveau o fetiță. Nu mai știu ce s-o fi întâmplat cu ea după ce Silvia a murit în 1993. Pe unde o mai fi?

Cu adevărat Silvia Popovici era dotată cu o sensibilitate specială, din păcate, filmele în care a jucat nu au speculat această calitate, care ar fi dat viață eternă unui veritabil film de dragoste românesc. Și Malvina Urșianu l-ar fi putut realiza dacă nu politiza atât de mult ficțiunea artistică. Și mă gândesc în special la **Trecătoarele iubiri.**

Pe Violeta Andrei am cunoscut-o tot așa, într-un turneu, dar la Chișinău, cu filmul lui Iulian Mihu **Lumina palidă a durerii** (1980). Frumoasă, volubilă, exuberantă, mi-a povestit toate neplăcerile pe care le-a avut cu Elena Ceaușescu și cu cineaștii care o vânau nu pentru talentul ei, ci pentru poziția de soție de nomenclaturist. De altfel, Ștefan Andrei era considerat prietenul artiștilor, cochetând cu lumea artei, facilitând cineaștilor, pe când era ministru de externe, multe deplasări în Occident.

Lupta Violetei a fost să le dovedească tuturor invidioșilor că merită să joace în teatru și film, că e talentată. Și era mai talentată decât o vedem în filmele în care a jucat, de regulă, roluri de suprafață, care speculau trupul ei. De aceea, rolurile pe care le-a realizat în teatru i-au dat mai multe satisfacții.

O altă divă a trupului a fost Ioana Drăgan, soția regizorului Mircea Drăgan, un alt tovarăș de drum al dricului filmului românesc de toate genurile.

De regulă, în filmul românesc de ieri și de azi divele au fost soțiile regizorilor care au făcut filme și care și-au distribuit soțiile

Scanned with CamScanner

în roluri principale. Fără excepție, de la Mircea Mureșan și Dan Pița la Mircea Daneliuc sau Nicolae Mărgineanu. Și practica asta s-a continuat. Și în zilele noastre tinerii regizori români își distribuie soțiile sau amantele în roluri principale. E un fenomen firesc în lumea teatrului și filmului. Se pare că nu există altă cale de concubinaj creator. Ori ești soție de nomenclaturist, ori de regizor, ca să obții un rol principal.

Am marcat în această carte actrițele care au jucat în filmele de dragoste și am reținut că cea mai căutată divă în perioada socialistă a fost Irina Petrescu, apoi Ana Széles. Mă mir că Sergiu Nicolaescu nu a impus nici o divă, fiindcă era căsătorit cu o scenografă, dar și-a impus parțial o amantă, Ioana Pavelescu, apoi avea sa le impună pe amatoarele Nico și Loredana, deja impuse în muzica ușoară. E adevărat, Nicolaescu, așa cum sună legenda, s-a impus în cinematografie pe „terenurile de penis" ale familiei Maurer. Dar asta e altă poveste pe care am spus-o în romanul **Băieții de bani gata** (1993).

Vampa, prototipul ei, lipsește complet din peisajul erotic al filmului românesc, deși la acest statut au aspirat constant actrițele maghiare, în frunte cu Ana Széles, Réka Nagy, Adám Erzsebet, Enikö Szilágyi.

Dar diva în înțeles de vampă, de femeie fatală, a lipsit cu desăvârșire. Etalonul ei, la noi, rămâne Mița Baston. O țață, o scandalagioaică, o femeie vulgară. Mița Baston și Didina Mazu sunt model de vampe populare, mari luptătoare pe saltelele „rivuluțiunii de la șap'șapte", precum Nuți din parlamentul României de azi. Vampa națională e pe potriva amorului național.

Dar vampă gen Asta Nielsen sau Greta Garbo, filmul românesc nu a avut. În perioada veche totuși a tins spre un asemenea statut Iva Dugan, în filmele de aventuri ale lui Horia Igiroșanu. Oricum, ea a fost o oglindă pentru Marga Butuc, devenită Barbu, așa cum pentru soțul ei, scriitorul Eugen Barbu, a fost filmul de aventuri clasic, pe formula fixată de Igiroșanu. În

Scanned with CamScanner

perioada socialistă, genul a fost dominat ca scenarist de Eugen Barbu, care și-a impus nevasta în rolurile principale. Marga Barbu a fost o divă confecționată pe această pistă. A existat în acest caz un crezământ erotic, crezământul că succesul e dat numai de mirajul femeii.

Vedeți cum se petrec iubirile dintre eroii unor filme precum **Răpirea fecioarelor** (1968) și **Răzbunarea haiducilor** (1968), cu care își face mâna Eugen Barbu, confecționându-și totodată și doi negri, Mihai Opriș și Paul Nicolae Mihail, care au creat în serie astfel de surogate cunoscute, generic, sub numele Serialul „Mărgelatu", cu Florin Piersic pe rol de amant fatal, având drept iubită o căciulă de floarea soarelui, pe care o are sub braț, o tot sărută și din care se hrănește. Un haiduc, cu un comportament de cowboy, care mănâncă semințe într-o vreme când această plantă încă nu crescuse pe pământ românesc (a fost adus mai târziu din Rusia), iată o idee originală, demnă să concureze țeava fumegândă a coltului!

*

Nu este exagerat să spunem că de felul cum un sistem privește iubirea depinde soarta lui. Soarta comunismului a fost falimentară fiindcă nu Eros a fost muza lui, ci Lenin, Stalin și alte asemenea spectre. Nici școala sovietică de film, ridicată pe tradiția milenară a erosului rusesc, nu a reușit să treacă dincolo de amorul platonic, rare fiind filmele în care s-a realizat o apropiere umană, oricât de subtile au fost relațiile dintre personaje. Și totuși cineaștii de la Răsărit au reușit să dea lumii câteva filme de dragoste memorabile, precum **Călina roșie** (1975), **Gară pentru doi** (1983) sau **Moscova nu crede în lacrimi** (1980), care a câștigat Oscarul pentru cel mai bun film străin în anul 1981.

Noi eram departe de un asemenea ideal. Viziunile șantieriste au scos total amorul din orice film. Cineaștii au dovedit că

Scanned with CamScanner

au talentul de a face să prevaleze numai dragostea pentru escavatoare, nu au avut nici o „clipă de răgaz" nu pentru amorul la binea, nici măcar pentru amorul platonic!

Şi totuşi am putea spune că un salt în direcţia filmului erotic se petrece cu filmele lui Dan Piţa, care impune şi el o divă, pe Carmen Galin, care s-a făcut remarcată nu numai în filmele lui, aşa cum a procedat Drăgan cu Ioana sa. Carmen Galin se afirmă şi în afara căminului conjugal, în varii roluri din filmele lui Andrei Blaier, Lucina Bratu, Mircea Mureşan, Geo Saizescu şi mulţi alţii. A fost o risipitoare cu talentul ei, jucând în tot felul de surogate.

Dan Piţa, fără să atace frontal tema eroticului, aduce o notă de senzualitate, cu totul particulară, în relaţiile dintre bărbat şi femeie, chiar dacă apelează tot la vechea formulă a sugestiei. Relaţiile amoroase sunt subînţelese, aluzive, provocatoare senzual. Aşa se întâmplă în **Nunta de piatră** (1973), în **Tănase Scatiu** (1976), unde Galin o joacă pe Siţa, în **Concurs** (1982), unde apare pentru prima oară la noi cazul unei femei violate şi ucise, sau în western-urile româneşti (pe care noi le-am numit *eastern*).

Regizorul are categoric vocaţia amorului la binea, dar epoca nu i-a permis să se desfăşoare. O ruptură în aceasta direcţie se petrece totuşi în **Bietul Ioanide** (1980), în scena din pădure, când Hangerliu (Ion Caramitru) îşi dă jos pantalonii şi o propteşte pe Pica Ioanide (Carmen Galin) de un copac, apoi o încolăceşte, în stilul amorului la binea al lui Caragiale. Cenzorii comunişti însă au măcelărit bine această scenă până când amorul la binea a devenit un amor sugerat.

În acest stil va triumfa şi Mircea Daneliuc, regizorul care a defulat toată impotenţa filmului românesc, mai ales după 1989, când a făcut cele mai sexy filme din istoria lui. Dar şi înainte de '89, Daneliuc a rupt gura târgului, cum se spune, impunând şi el diva lui, pe Tora Vasilescu, singura actriţă care ştie să joace la noi vulgaritatea, după modelul caragialean şi american, dacă ar fi să o comparăm cu Charlize Theron.

Scanned with CamScanner

E antologic ce realizează Tora încă de la debut, în **Cursa** (1975), unde pune pe jar doi șoferi, apoi în scenele erotice din **Probă de microfon** (1980), **Croaziera** (1981), **Glissando** (1984) și altele. Ba ajunge sa joace și un rol cu o rezonanță apare în istoria filmului erotic, e vorba de **Lolita** (1962) al lui Stanley Kubrick, purtând acest nume de personaj în filmul ilegalist al lui Veroiu **Să mori rănit din dragoste de viață** (1984).

Dar și în **Șobolanii roșii** (1991), realizat de sculptorul Florin Codre, primul film independent după revoluție, Tora Vasilescu, în rolul Mirandolina, este femeia sexy necesară la o agapă nomenclaturistă (nomenclaturiștii, cei care cenzurau amorul la binea, în culise, în chermezele lor, îl practicau).

Desigur, inevitabil, ea a jucat și în multe filme de umplutură, mai ales după despărțirea de regizor. Cu adevărat se poate spune că în acest caz dragostea a creat un cuplu de cineaști-vedetă.

După '89, Mircea Daneliuc a încercat să impună o noua vedetă, Cecilia Bârbora, noua lui soție, și până la un punct a reușit, dar nu în direcția amorului la binea, care presupune o anumită limită. Dimpotrivă, el a pus accentual numai pe relații vulgare, care au depășit și stilul „amorului la binea", așa cum se poate vedea în filme precum **Această lehamite** (1994), **Ambasadori, căutam patrie** (2003), **Sistemul nervos** (2005) și mai ales **Marilena** (2008), care are și alte urmări, fiind pus sub semnul unei imagini iconice pentru realitatea maidaneză a României: doi câini îmbârligați.

Și în film, trei bărbați sunt mereu în călduri și o tot călăresc pe Marilena, o biată muncitoare, care fuge din amant în amant, cu un copil în brațe după ea. Regizorul transformă plăcerea erotică într-o vomă, într-o lehamite generală, bântuită de imaginea closetului sau a sistemului nervos înecat în urină. Nu vedem în aceste experiențe ale cineastului nimic din amorul la binea, este depășit orice fel de amor omenesc, e un amor îmbârligat. Animalitatea, în varianta unui naturalism feroce, iese din sfera artei.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Frumoasele rateuri

Din această hazna, prezentată anterior, a încercat să iasă Mircea Veroiu, cum am arătat, ratând însă **Craii de Curtea Veche**, dar și **Femeia în roșu** (1997), din cauza divei sale, Elena Albu, care e de nerecunoscut de la debutul în **Ilustrate cu flori de câmp**, în care a jucat rolul Irina, fiica moașei care face chiuretajul empiric, ce duce la moartea pacientei, fapt fatal și pentru Irina, care se sinucide.

Veroiu a distribuit-o cu mulți ani în urmă în filmul camilpetrescian **Între oglinzi paralele**, în rolul Elei, soția lui Ștefan Gheorghidiu, lansând-o pe pista femeii frivole din înalta societate interbelică. Actrița se dovedise totul neconvingătoare și în **Somnul insulei**, o parabolă despre România, un film total fals, prefabricat, folosind un limbaj cifrat (sursa literară Bujor Nedelcovici) pentru a spune niște adevăruri pe care le spunea atunci, în 1994, orice copil pe stradă. Mircea Veroiu a oscilat, încercând să adapteze la actualitate o parabolă despre epoca lui Ceaușescu.

Dar **Femeia în roșu** este cea mai frumoasă ratare a unui subiect senzațional. El pleacă de la povestea reală a unei emigrante române, Ana Persida, care în anii '20 a plecat în SUA, luându-și numele de Anne Sage. De fapt, în toate fișele despre acest personaj, americanii o numesc Ana Cumpanas (eliminând diacriticele de la Cumpănaș). Acolo, mai exact, la Chicago, ea a ajuns proprietara unui bordel, în care se serveau și băuturi alcoolice în plină prohibiție. Aici l-a cunoscut pe

faimosul gangster John Dillinger, care frecventa stabilimentul ei și pe care ea l-a turnat, l-a predat poliției.

După acest eveniment, a fost deportată în România, să i se șteargă urmele. Dar în România, după ce avea să fie excrocată de un polițist, va muri în chip misterios.

Biografia acestei femei a format obiectul unei cercetări, din care a rezultat o carte, scrisă de Mircea Nedelciu și de doi negri, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, pe care a ecranizat-o Veroiu. Dacă se limita la povestea brută a acestei femei ciudate, cu o căsătorie silită, nașterea primului copil, divorțul, lupta ei pentru a supraviețui în lumea dură a prostituției, a prohibiției și a gangsterilor, ar fi ieșit ceva comparabil cu filmele americane despre acest subiect, cum ar fi **Dallinger, Gang Buster, Guns Don't Argue, The FBI Story, Love, American Style, Dallinger and Capone, Public Enemies**, în care Ana Cumpanas a fost interpretată de diferite actrițe, precum Ann Morriss, Jean Willes, Cloris Leachman, Bernadette Peters, Louise Fletcher, Debi Monahan sau Branka Katici.

Evident, **Femeia în roșu** ar fi avut șansa unui „best" mondial, dacă Mircea Veroiu ar fi câștigat pariul cu găsirea unei actrițe pe potrivă. Un fel de Charlize Theron îi trebuia, nu o actriță care avea doar calitatea că e soția sa. Istoria filmului românesc se poate scrie și din această perspectivă conjugală, a compromisului regizor-soție, nici măcar soție-amantă, cum vom vedea.

De fapt, Veroiu a făcut acest compromis cu o actriță care a ratat toate rolurile în care a jucat, care nu a convins nici în roluri mai generoase, în ecranizări, precum **Surorile** (1984) lui Iulian Mihu și **Moara lui Călifar** (1984), în regia lui Șerban Marinescu.

Dar Mircea Veroiu a făcut și o altă greșeală fatală, a ales formula „filmului în film", un fel de anchetă despre caz. De, s-a luat după roman, el, care e campionul trădării surselor literare! O reporteriță și un regizor fac un film despre Anne Sage, despre cum ea a fost trădată de polițistul pe care îl plătea ca să nu-i

Scanned with CamScanner

închidă localul! Această formulă nu numai că a împiedicat cursivitatea poveștii, dar a introdus o distanțare nepotrivită, un unghi reportericesc ieșit din context. Îl va imita Horațiu Mălăele în **Nunta mută** (2010). Încă o dată metoda Veroiu, de a denatura un subiect, pentru a face un scenariu original, ca să obțină maximum dreptului de autor, a dat greș.

Un fel de Dallinger dâmbovițean este Puzderie (Gheorghe Dinică) din filmul **Crucea de piatră** (1994), un alt rateu, un alt subiect formidabil ratat. Cum au omorât cineaștii puterii unele teme vitale, nu se poate descrie!

Se știe că în România bordelurile au fost desființate în anul 1949. Această acțiune a fost închinată zilei de naștere a „pudicului" tătuc, Stalin. În București exista un faimos bordel „Crucea de Piatră". Acțiunea de desființare, de purificare, i-a fost încredințată acestui Puzderie, proaspăt activist de partid, fost hingher. După ce le „încearcă" personal pe mai multe membre ale stabilimentului, Puzderie înființează aici o „organizație de bază", cu ajutorul căreia caută să le lămurească pe fete că a trecut vremea lor, că ele nu mai corespund cu „noua orientare morală a regimului". Fetele se lasă greu convinse. Atunci el apelează la forțele securității. Care nu se dau în lături de a le „încerca" și ele pe fete. Așa cum va face și generalul sovietic, jucat de scriitorul Fănuș Neagu, care vine în inspecție și căruia, când le vede, îi cad pantalonii. Finalul sugerează că regimul care se năștea va fi și el tot un fel de „bordel" al României.

Și cine credeți că a scris scenariul acestui film? Însuși Titus Popovici, omul de casă al lui Ceaușescu, autorul atâtor scrieri mobilizatoare. Iar făcătorul a fost regizorul șantierist Andrei Blaier. Doi cineaști, care au pupat în fund fără limite și rușine vechiul regim, se trezesc făcând acum, în libertate, un film despre bordel!

Evident că l-au ratat, fiindcă au tratat superficial, la bășcălie, un subiect generos, pentru care era nevoie de un ochi nou, tânăr, proaspăt, fără prejudecăți, cu credință în ceea ce face. Mă mir că

Scanned with CamScanner

prostituatele din filmul lui Blaier nu au fost trimise la reeducare pe un șantier. Un Șantier Național al Muncii, bineînțeles.

O poveste frumoasă de dragoste, în stilul lui Sebastian, a scris Fănuș Neagu pentru **Casa de la miezul nopții** (1976). Căsătoria dintre un pilot și o pictoriță a eșuat. Dar în noaptea de Revelion, ei se reîntâlnesc la cabana lor din apropierea Dunării, pe care și-au păstrat-o. El vine cu o fată cunoscută la aeroport, ea cu un celebru tenisman. Dar cei doi soți încep să-și spele rufele în fața invitaților, care, simțindu-se inutili, pleacă, lăsându-i pe cei doi soți să-și rezolve problemele în „familie".

Numai că regizorul Gheorghe Vitanidis face cea mai mare trăsnaie din istoria culturii, îi atribuie pictoriței Delia (Violeta Andrei) tablourile lui Sabin Bălașa, un cunoscut pictor! E ca și cum Bălașa ar fi fost tot atât de anonim ca și Delia. De ce nu i-a atribuit atunci tablourile lui Rembrandt, fiindcă, totuși, Rembrandt e mai cunoscut decât Bălașa?!

Un alt eșec este **Rătăcire** (1978), semnat de Alexandru Tatos, un regizor molâu, fără vlagă. E povestea unei fete, Doina (Ioana Pavelescu), care își părăsește prietenul, familia, țara, pentru un trai mai bun în RFG, alături de Hans. Dar acolo simte că eșuează, nu se poate adapta. Apăsată de „singurătate și disperare", cum scrie scenaristul Ion Băieșu (o „disperare" în care i se oferea de toate!), Doina revine „definitiv" în țară.

Povestea nu e credibilă, e tezistă și jucată modest, fără convingere, așa cum este și regia, fără nerv. Apare aici o nouă temă în planurile Caselor de filme, pentru a opri tendința multora de a alege Occidentul, oferindu-le soluția patriotică, a frumoasei noastre patrii. Plecarea este o „rătăcire", întoarcerea acasă, o fericire.

O astfel de teză găsim și în **Trecătoarele iubiri**, iar revenirea eroului în țară e chiar definitivă, fiindcă aici el revine ca să moară. Revine cu o soție, pentru a se reîntâlni cu fosta mare iubire. Și înțelegem că rămâne pentru că e uimit de „transformările pe care le vede pretutindeni și mai ales de oamenii pe care îi întâlnește". Andrei

Scanned with CamScanner

(George Motoi) înţelege că "locul său a fost, totdeauna, aici". Aşa că îşi lasă soţia să se reîntoarcă singură în Germania, iar el rămâne cu glia, fiindcă şi marea lui iubire rămâne alături de soţul ei!

Poveşti complet inventate, edulcorate, în care iubirile dintre protagonişti sunt, pe drept cuvânt, trecătoare.

O îndreptare a lucrurilor pare să vină din partea unui cineast călit în Occident, Radu Gabrea, care, prin **Rosenemil – o tragică iubire** (1994), încearcă să ne ofere o melodramă autentică. Explicaţia principală este că s-a bazat pe romanul omonim al lui Georg Hermann, însă reconstituirea epocii lasă de dorit.

Rosenemil (Werner Stocker) este un copil al străzii, care, la începutul secolului 20, ajunge să facă reclamă romanelor-foileton. Într-un local modest, o cunoaşte pe Lissy (Dana Vavrova), de care se îndrăgosteşte. Şi fata de el. Acum are unde să doarmă, în mansarda ei. Lissy îi cumpără haine noi, îi schimbă înfăţişarea şi chiar îl determină să-şi caute de lucru. Aşa ajunge să fie racolat de un grup de spărgători, apoi de individul care are în mână toată afacerea şi prin care o va cunoaşte pe Evelyn zisă Giuvaer (Dominique Sanda).

Îndrăgostindu-se de Emil, Evelyn îl mută în apartamentul ei luxos, introducându-l în high life-ul berlinez. Înalta societate însă îl deprimă. El ar prefera să se întoarcă de unde a plecat. O face atunci când află că Lissy, bolnavă de tuberculoză, a încercat să se sinucidă.

Cele două femei se văd. Evelyn îi cere lui Lissy ca, în schimbul unor bijuterii, să renunţe la Emil. Neconvingând-o, va trimite la poliţie un denunţ anonim, Emil este arestat pentru afaceri cu droguri, dar, după ce se descoperă falsul, este eliberat. Lissy e pe moarte şi întoarcerea lui o mai prinde în viaţă. După moartea ei, Emil pleacă din oraş.

Acţiunea se petrece la Berlin, deşi putea să se petreacă şi la Bucureşti, dar producătorul principal al filmului este german. Subiectul seamănă izbitor cu melodramele produse la începuturile filmului românesc de studioul lui Leon Popescu.

Scanned with CamScanner

Amorul de la distanță

Desigur, în perioada socialistă temele erotice pot fi întâlnite numai în ecranizări. Tot Caragiale este nașul filmului erotic, cum am arătat, prin **Năpasta** sau **Înainte de tăcere**, ambele filme realizate de Alexa Visarion. Și alți autori vin să contribuie la constelația erotică, dar acum acest aspect este total șters, dragostea este doar declarativă.

Este epoca declarațiilor, implicit a declarațiilor de dragoste, epoca liceenilor, când eroticul se reduce la un sărut fugar, iar uneori la sărutul de la distanță, deși îndrăgostiții pot trăi și în aceeași cameră, însă nu se apropie să-i tai, precum se întâmplă în **Mult mai de preț e iubirea** (1982) de Dan Marcoci, care atinge performanța iubirii platonice, la modul falsității absolute. Nu este deloc o replică la ideea Sf. Apostol Pavel, care spunea în urmă cu două mii de ani că dragostea e mai de preț decât credința și nădejdea, nu este nici o comedie, o parodie sau o glumă oarecare. Este o poveste adevărată, este viață, este iubire! Adevăratul cuvânt însă există în vocabular, se numește onanism, o iubire tipică epocii socialiste.

Sexul lipsește cu desăvârșire din filmul socialist, de parcă protagoniștii unor filme ca **Dragostea și revoluția** (1983) de Gheorghe Vitanidis, nu ar avea sex. Se iubesc, dar nu vedem. Ce, îi arde cuiva de dragoste când e vorba de cogea revoluție proletară? Am arătat deja cum se petrece amorul de la distanță

Scanned with CamScanner

în filme care au în titlu cuvintele dragoste, iubire sau fericire, la fel cum se petrece și în ecranizări ca **Pasărea furtunii** și chiar **Steaua fără nume**, deși Henri Colpi știe ce e dragostea, a dovedit-o în filmele anterioare, cum ar fi ecranizarea **Une longue absence** (1961), după Marguerite Duras, cu senzuala Alida Valli, sau **Codin** (1963), inspirat de romanul lui Panait Istrati.

O enormă producție de cel puțin 25 de filme pe an, o gigantică maculatură însă, cât un munte de peliculă, cu povești insipide și relații între personaje fade și false. Totul, în materie de sex, este parasugerat, chiar și într-un film ca **Ion** (1980), unde întreaga intrigă, întreg tăvălugul epic e declanșat la Rebreanu de un act sexual, cel dintre Ion și Ana. Ion ar vrea și zestrea Anei și iubirea Floricăi, o fată frumoasă, dar săracă. Ion se va căsători cu Ana, care însă, disprețuită de toți, se va sinucide, iar Florica se va căsători cu un fecior bogat, care nu suportă prezența lui Ion și îl va răpune.

O asemenea tensiune erotică lipsește din filmul lui Mureșan. Nici în **Răscoala** (1966), pentru care a obținut Premiul „Opera Prima" la Cannes, deși era la al doilea film, regizorul nu îndrăznește să facă din scena violului lui Petre un moment de antologie, așa cum este în romanul lui Rebreanu.

Amorul în ecranizări este voalat, iar în filmele de actualitate ale epocii este de la distanță, de la cât mai mare distanță, deși filmele te atrag prin dragostea din titlu, precum **Dragoste la zero grade** (1964), cu o suită de tineri îndrăgostiți mereu de altcineva, **Dragoste lungă de-o seară** (1964), adică amor la binea și valea, **Dragostea începe vineri** (1973), eșec în dragoste și salvarea într-o uzină, **Dragostea mea călătoare** (1981), adică dragoste de navetist, sau **Din prea multă dragoste** (1986), în regia lui Lucian Mardare, numai că aici e vorba de o cu totul altfel de dragoste, paranormală poate, fiindcă eroul, directorul unei întreprinderi dintr-o capitală

Scanned with CamScanner

de județ, renunță la post și „din prea multă dragoste" pentru satul natal se întoarce acasă, să se dedice salvării satului de puhoaie și de alte nenorociri, fiindcă observă că e plin de case pustii. El trebuie să ia totul de la capăt. Dar soția sa și fiica lor refuză să-l urmeze, fug cât mai departe de un asemenea gând sinucigaș.

Dimpotrivă, în **Omul care ne trebuie** (1979) de Manole Marcus, eroul, Vasile Mutu, maistru betonist, nu știe cum să scape de familie, să fugă cât mai departe, alăturându-se colegilor săi de muncă, puși să înceapă construirea unui nou baraj. Mutu și-a lăsat soție, copii, casă, masă, oraș, fiindcă toți din echipa lui știu că el e „omul care ne trebuie"! De câte sacrificii e capabil eroul comunist, nici Superman nu e în stare!

Tot departe, foarte departe se ține iubirea și de eroii colectiviști din filmul lui George Cornea **Din nou împreună** (1978): tânărul inginer agronom Vlad și iubita lui, Corina, nu vor putea fi „din nou împreună" până el nu reușește să-l convingă pe îndărătnicul Hârsan, președintele CAP, să fie de acord cu „introducerea unor metode noi în agricultură".

Dar ce ziceți de **Divorț din dragoste** (1992), unde același cuplu demolator de cineaști, Titus Popovici și Andrei Blaier, inventează o poveste cu doi tineri căsătoriți din dragoste, Dan și Angela, dar care nu au voie să stea într-un apartament mai mare, pe care l-au obținut cu greu, fiindcă legea spațiului locativ nu permite și impune, ca pe vremea stalinistă, plasarea în apartament a unei alte persoane. Și cei doi soți se gândesc să divorțeze, ca să stea separat în două camere. Procese, amânări, înscenări de adulter, toate contribuie la deteriorarea relațiilor dintre cei doi îndrăgostiți, care sfârșesc prin a nu ști cum să stea mai departe unul de celălalt!

Nici un regizor nu se apropie cât de cât, epidermic, de o scenă erotică, adesea nici nu mai este sugerată, deși filmul se numește **Povestea dragostei** (1977), fiindcă Gopo, autorul

Scanned with CamScanner

acestui film, are ideea să plonjeze în fantastic, plecând de la **Povestea porcului** de Ion Creangă. De altfel, Gopo a înțeles cel mai bine epoca, total ostilă eroticului la vedere, și atunci s-a cantonat în dragostea SF, când un Moș și o Babă au un copil extraterestru, cu aspect de internaut, venit de pe o planetă îndepărtată, cu legi noi, „în care iubirea este considerată o barbarie, de mult uitată", cum sună prezentarea acestui film (cu un amendament: nu iubirea, ci sexul)! Nu este aici o subtilă aluzie chiar la realitatea socialistă, la impotența ei și a filmului românesc?!

Scanned with CamScanner

Fuckyoucism

După evenimentele (revoluția) din 1989, în libertate, se petrece un fenomen eruptiv, pe care l-am numit fuckyoucism, pe larg analizat în cartea **Fuck You** (2004). Adică înjurătura a devenit regina balului, regina filmului românesc. Și prima rudă a ei este sexul. Cea mai uzuală înjurătură se referă la sex. În general, la sexul mamei care ne-a făcut. Mămăliga a explodat. Relațiile sexuale dintre tineri au trecut în prim-plan.

Cred că nu există film al Noului Val să nu fie cu sex și înjurături. Erotismul, ca limbaj estetic, nu există. E vânat numai marginalul, vulgarul, ca fiind garanția adevărului, a autenticului. Amorul la binea, vocația românului, trece din viață și din teatru pe ecran. Fără nici o perdea. L-am auzit pe un tânăr cineast care frumos spunea că „amorul fără înjurătură e ca o chenzină fără băutură".

De la **Marfa și banii** (2001), care este primul film românesc manelist, sută la sută deocheat, și până la **Loverboy** (2011), deci într-un interval de numai zece ani, Noul Val a exploatat toate căile dezmățului, ale limbajului fără perdea. Am văzut de toate întru ale indecenței. Și felație, și relații gay și lesby, și perversiuni între părinți și copii, și plăceri necrofile, și violuri de tot felul, la o mănăstire, de pildă, ca tot la o mânăstire să vedem măicuțe lesbi si preoți schizofrenici (**După dealuri**), o întreagă porcăială, de parcă filmul românesc a ajuns groapa cu lături a Europei. Ceea ce de mult timp nu mai practică occidentalii, de pe vremea lui

Scanned with CamScanner

Film Noir, a ajuns ospățul filmului românesc, lucru explicabil, fiindcă el a întârziat cam vreo 50 de ani de la masa cu dezmăț.

Amorul la binea, cum spunea Caragiale, împănat cu tot felul de excrescențe scatologice, a devenit vioara întâi a filmului românesc.

Gândiți-vă numai la secvența când un personaj din filmul lui Lucian Pintilie **Niki Ardelean, colonel în rezervă** (2003) își întinde testicolele moi în fața soției, adică a ochilor spectatorului. Sau în **Sistemul nervos** (2005) de Mircea Daneliuc, când personajul Jenel urinează într-o sticlă și își bea urina. De altfel, tot filmul este urologic.

Nu-i film să nu aibă o înjurătură, o vomă sau mai multe, ca în **Senatorul melcilor** (1995), să nu mimeze vulgaritatea crasă. Și pe urmele acestor doi „maeștri", s-a produs o dezvirginare totală, adică au mers și tinerii, studenți sau absolvenți, așa s-a deflorat tot tăvălugul regizoral. Se petrece o dezumanizare totală. Obiectivul a devenit un mijloc de înregistrare brută, naturalistă, a animalicului. Limitele umanului sunt împinse la extrema vulgarului patologic. Parcă toți tinerii cineaști sunt înțeleși să ne prezinte realitatea numai prin ușa din dos.

Un film erotic pur, în stil hollywoodian, nu s-a realizat. Caragiale a fost împins la exces. S-a atins cotele cele mai de jos ale vulgarității.

Până în prezent, după 1989, s-au realizat circa 180 de filme artistice de lung metraj, dintre care cel puțin o sută sunt vulgare, la limita limbajului erotic, dacă socotim că adevăratul limbaj erotic trebuie să fie un limbaj estetic.

*

Să analizăm câteva mostre sau cazuri. Fiindcă aceste filme nu sunt opere de artă, sunt cazuri, ca niște pacienți la psihiatru. Iată un film cu „inserții erotice care includ atât sentimentul cel

Scanned with CamScanner

mai genuin, cât și sexualismul cel mai cinic", spun scenaristul Eugen Șerbănescu și regizorul Marius Th. Barna, autorii filmului **Dincolo de America** (2008).

Dacă acest film își propune să ne prezinte cum arată „sexualismul cel mai cinic", atunci cinismul Ducelui de Rochester din **The Libertine** pălește. Și citiți ce spun ei mai departe: „Canavaua epică este de basm modern, pe o variațiune a temei Pygmalion și Galateea cu roluri inversate, desfășurată într-un spațiu concentrațional, conducând la un CASABLANCA est-european..."

Filmul lui Michael Curtiz este scris chiar așa, cu verzale. Și ce vedem? O poveste kaghebisto-șantieristă din perspectivă porno. Toată stirpea bărbătească a filmului vrea cu disperare să i-o tragă scriitoarei Milena (Daniela Nane), care a ajuns pe un șantier de reeducare pentru că a scris o carte în care un marinar se sinucide și ea nu poate explica de ce. Mai apare și o seducătoare profesionistă, Ingrid (Maria Dinulescu), care, într-o debara, în prezența unui martor suspus, portretul lui Lenin, comite un act de felație, beneficiarul fiind șeful Șantierului Congreselor! Altă dată asistă la felație Marx sau Stalin. Aceeași scenă, alte portrete sau busturi. Vorba lui Eminescu din **Glossa** (invocată în film): „Alte măști, aceeași piesă". Se cunoaște că Șerbănescu este un dramaturg citit! Sub privirile marilor părinți ai sistemului, au loc aceste repetate scene de felație!

Filmul e, categoric, o mostră de onanism cultural. Scenele de felație nu au nici un fel de cinism, așa cum încearcă singurul regizor cinic de la noi, Mircea Daneliuc, să rezolve o astfel de problemă în filmul **Patul conjugal** (1993), când în apartamentul eroinei, Carolina (Coca Bloos), se face un film porno, cu Stela (Lia Bugnar), casiera cinematografului unde are loc acțiunea, pe rol de protagonistă, iar în timpul actului sexual, ea își sprijină fundul pe celebrul volum „Omagiu", care era mândria lui Ceaușescu.

Scanned with CamScanner

Departe de un asemenea spirit este și scena homosexuală din **Cel mai iubit dintre pământeni** (1995), care, așa cum spunea Ion Cristoiu, consilierul filmului, este o „scenă destabilizatoare". Evident, el s-a referit la faptul că o asemenea scenă nu există în romanul lui Marin Preda și ea derutează percepția privind raportul dintre film și carte.

E vorba de scena din pușcărie dintre Petrini (Ștefan Iordache) și un alt pușcăriaș mai nesătul, jucat de Mircea Albulescu. Problema este că această „scenă destabilizatoare" este definitorie pentru viziunea lui Șerban Marinescu, regizorul filmului, care neagă viața prin distrugerea contrastelor. Totul la el e pe dos, inversat, fapt din care rezultă numai o componentă a realității, cea a urâtului și a vulgarității.

În filmele defulatoare post decembriste, nu neapărat ale Noului Val, nu există contraste. Realitatea din ele este dată otova, fie că se numesc **Balanța, Hotel de lux** sau **Această lehamite.**

Sunt regizori, ca Andrei Blaier, care au vocația de a strica mari subiecte, de a omorî mari teme, de a ucide însuși filmul erotic. Și e suficient să vedeți **Terente – regele bălților** (1995), un subiect faimos, care a făcut epocă în perioada interbelică, jurnalul uneia dintre „victimele" lui Terente întrecând, la Paris, succesul romanelor lui Panait Istrati.

Și ce mediocru tratează regizorul latura erotică a legendei lui Terente! Așa cum a făcut și cu un alt subiect generos, **Crucea de Piatră.** De aceea le-am numit filme defulante. Cineaștii din vechea generație, care au făcut până la saturație film cu eroi ai muncii și șantiere de reeducare prin heirupism, au vrut să se răzbune și au sărit anapoda în extrema cealaltă, în lumea sexului. Dar ei au tratat o temă liberă cu aceleași mijloace învățate la școala partidului.

Nu este nici un secret să știm că cel mai greu în această artă a filmului este realizarea de scene erotice. Cel mai repede se cade în naturalism sau estetism. E foarte greu să ții cumpăna între carnal și spiritual, între uman și animalic.

Scanned with CamScanner

Filmul erotic este un gen foarte dificil şi delicat. Uşor se poate cădea în latura porno, depăşind amorul la binea, după cum în timpul cenzurii se accepta numai varianta amorului de la distanţă. Erotismul trebuie să se creeze natural, să rezulte din relaţii fireşti, adică să fie realizat în spiritul poveştii de dragoste pe care o conţine. Şi de aceea e de preferat ca regizorul să fie tânăr, ca personajele din poveste.

Mi-e imposibil să cred că dragostea dintre Romeo şi Julieta poate fi înţeleasă de regizori îmbătrâniţi în rele. Eu nu văd ca un Sergiu Nicolaescu, de pildă, să poată face un film credibil pe această temă. Mai degrabă va reuşi un debutant, un absolvent apropiat de vârsta eroilor.

Vârsta este categoric un handicap pentru filmul erotic, aşa cum au înţeles raportul iubirii un Shakespeare sau un Petrarca. Trebuie să ai o doză imensă de naivitate, de puritate, de frăgezime. O nebunie carnală şi raţională. Amorul e o vrajă, un delir. Eros face parte din plămada zeiască din care fac parte şi duhuri ca Ariel şi Puck.

Uitaţi-vă numai cât de artificiale sunt relaţiile de dragoste într-un film ca **Ciuleandra** şi cât de reuşite sunt ele în **Orient Express**, unde regizorul îşi joacă vârsta.

Aşa se explică de ce filme ca **Terente** sau **Crucea de Piatra** sunt rateuri, marcate de o tratare bătrânicioasă, „superioară", băşcălioasă, fiindcă regizorul e distanţat, deloc implicat sau identificat cu personajele lui. El face un ghişeft, un film comercial cu gândul numai la încasări.

Nici Dan Piţa în **Eu sunt Adam** (1996), inspirat de proza fantastică a lui Mircea Eliade, marele pariu al filmului românesc, nu se ridică la un limbaj potrivit, tratând o proză celebră, precum **La ţigănci**, cu aceeaşi limbă defulatoare, de gang, amestec de estetism, sex şi violenţă.

Amorul la binea împins la exces a luat locul adevăratei culturi, a ceea ce se aştepta să fie restituirea intelectuală a unor interzişi sau proscrişi ai regimului trecut.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Erosul Noului Val

Timp de zece ani, în libertate, cineaştii din vechea generaţie au demonstrat cu brio că impotenţa filmului socialist are drept cauză propria lor impotenţă creatoare, fiindcă nici unul, în această perioadă de libertate, nu s-a ridicat la condiţia libertăţii de creaţie, adică nu a profitat de şansa de a fi liber şi a crea adevăratul film de dragoste sau adevăratul film, mult visat, dorit, pe care nu l-a putut realiza în perioada cenzurii.

Ei sunt cauza principală a acestei impotenţe. Fiindcă totul trebuia să înceapă cu schimbarea lor din rădăcini, ceea ce s-a dovedit o imposibilitate. Incapabili de o schimbare în conştiinţă, de o naştere din nou a fiinţei lor, ei au făcut tot ce au ştiut, ce au învăţat la şcolile sau pe platourile comuniste, chiar dacă în loc de albă, au spus neagră, în loc de DA, au spus NU. Nici o revelaţie. Şi cea mai mare dovadă este faptul că în această perioadă de libertate nimeni nu a făcut un film de dragoste adevărat.

Mai mult, nimeni nu a făcut nici un film sacru, dacă e să ne gândim că dragostea, după Sf. Apostol Pavel, stă pe aceeaşi treaptă a desăvârşirii cu sacralitatea. În cartea sa memorialistică **Bricabrac**, Lucian Pintilie mărturiseşte cât de departe e de Dumnezeu, cât de prost stă inima lui în raport cu credinţa. Mărturisirea este o spovedanie tulburătoare. Dar nu ajunge. Ce l-a oprit să creadă? Sacrul înseamnă, în fond, iubire. Ce l-a oprit să iubească? Ce l-a oprit să facă un adevărat film pravoslavnic, deopotrivă erotic şi religios?! Sper că a văzut filme ca **Ostrovul**

(2006) lui Pavel Lungin sau ca reușita lui Mel Gibson din **The Passion of the Christ** (2004)!? Se știe cât de mistici sunt acești cineaști...

Te așteptai să facă așa ceva profanii, oameni fără Dumnezeu ca Titus Popovici, Sergiu Nicolaescu, Dinu Săraru, Paul Everac, Manole Marcus, Mircea Drăgan, Andei Blaier, Francisc Munteanu, Virgil Calotescu, Mihnea Gheorghiu și alți zeci și poate sute de cineaști care nu s-au închinat și nu s-au dus niciodată la biserică?

Nici un cineast din vechea gardă nu a dovedit că regimul comunist a fost o întâmplare. Ei l-au slujit din tot sufletul, cu tot crezul lor comunist, s-au simțit bine în acea epocă, au fost regii unei împărății de fum, ai unei fantoșe! Și au suferit, nu au mai putut să-și revină, când li s-a luat împărăția!

Ce au transmis ei noilor generații de cineaști? Ce impact au produs?, ca să vorbesc în limbajul personajului lui Jack Nicholson din **About Schmidt**? Ce spirit, ce metafizică ar trebui / ar fi trebuit tinerii să continue? A venit vreun tânăr, măcar o dată, la Nicolaescu, să-l roage: „Bătrâne, vreau să mă înveți și pe mine cum se face un film"?!

Aici, în America, unde scriu și această carte, marii cineaști, de la Elia Kazan și Stanley Kubrick la Steven Spielberg sau James Cameron, au creat școli, universități, ca și Bergman în Europa sau alții ca ei. Actori ca Robert de Niro au creat mari mișcări de emulație creatoare, precum Tribeca Film Festival. Dar la noi? Unde e Universitatea „Sergiu Nicolaescu"? Cine sunt profesorii? Madam Bostan și alți porumboi mai mici, precum Cristi Puiu, care le predă studenților **Marfa și banii** și-i învață cum să porcăiască tot ce e iubire și sacralitate!

Era firesc ca această reparație spirituală și morală să vină din partea Noului Val, nu?! Era firesc ca după '89, să vedem cu adevărat o schimbare la față a filmului românesc, dintr-un film profan, să avem unul sacru, dintr-un film mincinos, să avem unul

Scanned with CamScanner

adevărat, dintr-un film sec, urât și găunos, să avem un film ridicat pe dragoste. Au încercat să facă tinerii Noului Val așa ceva? A făcut Cătălin Saizescu, fiul, altceva, cu totul nou, radical, decât tatăl lui, Geo Saizescu?! Au făcut fiii sau urmașii revoluția în film mult așteptată? Au avut ei o strategie în acest sens? O clarviziune? Nici măcar după anul 2000 nu s-a produs acest reviriment, dovadă că spectatorul român nu vrea să audă de filmul românesc.

Și e suficient să ne gândim la cazul Caranfil. Ce învățătură sacră i-a transmis părintele, Tudor Caranfil, fiului său, Nae Caranfil? S-a petrecut vreo zguduire de tipul **Patimile lui Iisus** sau măcar ceva de genul **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie**? Nu merg mai departe.

Da, veți spune, ce spirit religios să aibă un evreu? Vai, dar tocmai de la un evreu te aștepți să aibă religiozitate, sacralitate. Probabil că nu ați văzut **A Serious Man** (2009) al fraților Coen, unde e vorba de Hashem și de spiritul hasidic. Dar filmele lui Chaplin le-ați văzut, nu?! Nu există film religios mai sublim decât **The Pilgrim** (1923).

Nu mai dau exemple mondiale. Sigur, și tatăl Caranfil i-a transmis fiului aceste lecții, dar le-a îmbrăcat în inevitabila haină a unor raze de la Răsărit. Desigur, poate mai coafate, adaptate vremurilor noi, dar esența e aceeași. Nu fac un proces nimănui, dar a fost o epocă în care mulți au plătit acest tribut inevitabil, chiar și Jean Mihail, și Victor Iliu, și Dinu Negreanu, toți!

Nae Caranfil e cel mai valoros regizor al Noului Val. Dar constat că nici el nu are tangență cu sacrul.

Sau alt caz, Cristian Mungiu. Care a primit învățături de la d-na Pippidi, intrată în „poveste" prin scena de felație a Mariei Magdalena (piesa de teatru **Evangheliștii**). Și ce putea să facă frățiorul cu nume de Christ? Desigur, tot o felație. Dar a luat-o mai pe de „după dealuri".

Și de aceea mă întreb, oare de ce? Probabil cauza trebuie căutată mai afund, în hățișul istoriei. Este blestemul nostru. Este crucea românilor.

Scanned with CamScanner

Bun, la capitolul sacralitate stăm prost, catastrofal, și cu noua generație. Dar cu dragostea, ce ne facem cu acest sentiment, copii? Îl bălăcărim și pe el sau îl ignorăm, cum au făcut și părinții voștri? Îl ghicim tot pe „după dealuri"?

Am zis, măcar după anul anunțat de Nostradamus ca fiind al Apocalipsei, tinerii cineaști români să înceapă să rimeze cu acest sentiment profund, definitoriu pentru ființa umană.

*

E adevărat, cineaștii Noului Val au început să rimeze cu lumea, cu Occidentul, să aspire la un statut competitiv. Tot e ceva. Tot e o speranță că și filmul de dragoste va intra pe făgașul normal, competitiv, că vom vedea un **Faust** românesc, așa cum este numit **Luceafărul** eminescian.

Așadar, filmul românesc, cel puțin din punctul de vedere al temei pe care o abordăm aici, e întârziat cu o sută de ani. Poate și mai mult, dacă ne gândim că filmul lui Thomas Edison, **The Kiss**, a fost făcut în anul 1896! Nașterea lui propriu-zisă abia de acum începe.

Numai că și cineaștii Noului Val au început să crească strâmb, fiindcă au luat cinematografia națională drept pretext pentru orgoliile sau ambițiile lor. Cel puțin până acum, când scriu aceste gânduri, ei nu au servit o cinematografie, o școală, o țară, ci s-au servit de această cinematografie, de această școală, de această țară în folosul lor personal. A apărut un tip de egoism feroce, la limita răului, așa cum s-a instituit de fapt el în toată România, la toate nivelurile.

Dovadă că din filmul românesc de după anul 2000, deci al Noului Val, paradoxal, lipsește tocmai iubirea. Noul Val a realizat circa 130 de filme din care e absentă dragostea, o cauți cu lumânarea. Ca sentiment pur. Curat. E drept, ea apare, ici, colo, cum vom arăta, dar întâmplător, ocazional, printre altele.

Scanned with CamScanner

*

O altă hiba fundamentală este, cum am spus, lipsa sacrului. Dacă cineaștii din vechiul regim aveau drept scuză dictatura, cenzura, tinerii care fac filme după anul 2000 nu mai au nici o scuză. Ei continuă aceeași secătuire și despiritualizare din istoria filmului românesc, în special din perioada lui socialistă, când au dominat profanul și profanarea.

Mai mult, ei continuă în libertate să profaneze valorile sacre ale poporului român, cum ar fi desacralizarea protevistă a baladei **Miorița**, sau să le întoarcă spatele, să le trateze cu indiferență. Ignorarea sacrului este un alt mare păcat al cineaștilor tineri.

Ori fără sacralitate și fără dragoste e firesc ca filmul românesc să crească strâmb.

Degeaba spunea Cristi Puiu că de la el începe filmul românesc, că până la el filmul românesc nu există. Și am văzut ce porți deschise au lăsat pionierii, ce formidabile idei, teme și subiecte s-au pierdut sau au fost abandonate, lăsate poate în seama viitorului, cum spera un Porsena. Perioada veche avea stil, o unitate stilistică, pe care celelalte epoci nu o mai au. Dovadă că Puiu a uitat să precizeze ce începe de la el! Tocmai cu un film ca **Marfa și banii** începe această strâmbătate, din care ICR a făcut la New York, la Lincoln Center, un eveniment! Ce să te aștepți de la niște canibali!? Poate să înceapă / să se ridice o cinematografie nouă, tânără, pe dejecții, pe ură, sau pe dragoste și credință adevărată?

*

Ne așteptam ca tinerii cineaști de după 1989 să aducă acel necesar suflu proaspăt, care să reabiliteze iubirea atât de mult sacrificată de producția filmului socialist.

Dar am sărit din lac în puț, din impotență în impotență. De la o totală sterilizare a erosului la un bombardament scatologic,

Scanned with CamScanner

la un super-shit, cum este **Marfa şi banii** (2001), cu care începe, fatalmente, „deschiderea" Noului Val al filmului românesc.

În acest film, secvenţa care ar fi trebuit să fie o „declaraţie de dragoste", devine o declaraţie de lături! La un moment dat, eroii, Ovidiu (Alexandru Papadopol) şi prietenul său, Vali (Dragoş Bucur), care îl însoţea, alături de prietena lui, Betty (Ioana Flora), opresc pe drum la un supermarket. Ei transportau cu o dubiţă „medicamente" (droguri) de la Constanţa la Bucureşti. Când Ovidiu şi Vali se duc să cumpere ceva din supermarket, îi spun ei, lui Betty, să stea la maşină şi să aibă grijă de geanta cu „medicamente". Dar Betty se duce să-şi cumpere o îngheţată, iar cei doi băieţi, când revin, nu o găsesc la maşină. Ea apare şi în clipa aceea Ovidiu începe să-i administreze o lecţie de înjurături ca la uşa cortului. Mai rău decât dacă ar fi pălmuit-o sau ar fi scuipat-o! Aşa arată dragostea dintre tineri în acest film. Înjurături din dragoste? Sigur, dacă există şi **Divorţ din dragoste** (1992), aşa cum le-a transmis tinerilor lecţia tovarăşii Titus Popovici şi Andrei Blaier, care ucid aici amorul, după cum am arătat, confundând cinematograful cu legea ceauşistă a spaţiului locativ!

Cum poate să aibă o asemenea atitudine de văcar tânărul şi „stilatul" Ovidiu? Şi cum de-i permite Vali aşa ceva, fiindcă Betty era prietena lui, ultima cucerire, pe care o agăţase într-un bar la Medgidia?! Şi-apoi ei erau la sânge urmăriţi de o altă maşină, de alţi traficanţi, cum puteau lăsa genata cu „medicamente" atât de preţioase în seama unei fete, aproape necunoscute?! Oare de ce nu s-a dus doar unul la supermarket sau Vali cu Betty şi să fi rămas la maşină Ovidiu? Au ales cea mai proastă variantă, să rămână ea, ca să se ducă la îngheţată! Să nu îngheţi cât de oligofrenic e pregătită „declaraţia de dragoste"? E total neconvingătoare. Aşa cum sunt mai toate secvenţele acestui erzaţ. Dar credeţi că autorii filmului şi-au făcut vreo problemă de logică sau de morală?!

Scanned with CamScanner

Bun start al Noului Val, deși autorul principal, Cristi Puiu, nu mai era așa de tânăr, ba a dat cu nasul și de viața printre străini și, când s-a întors în patrie, i-a și dăruit un super-shit. Nu mai spun cu ce cântec s-a născut el, având atârnată de coadă și o acuză a lui Lucian Pintilie, producătorul, că scenariștii filmului (Cristi Puiu, Răzvan Rădulescu) i-au furat ideea!

Urmează însă „filmul unei generații", cum își numește regizorul Radu Muntean debutul, având un titlu foarte potrivit: **Furia** (2002). Relația dintre Luca (Dragoș Bucur) și Mona (Dorina Chiriac) însă degenerează într-un alt film de dragoste fuckyoucist.

Luca o cunoaște pe Mona într-o piață, unde ea prezintă un spectacol de păpuși. Dar Luca e un tânăr fără nici o ocupație și intră repede în labirintul unei lumi maneliste, dominată de hoți, bișnițari, țigani. O lume a drogurilor, a curselor infernale de mașini printre blocuri, a suporterilor de fotbal fanatici. Relația de dragoste curată, fără compromisuri, dintre cei doi tineri, ar fi putut fi o alternativă morală la o lume fără conștiință. Dar cum e lumea, așa sunt și ei! Dovadă că sunt atrași în cuibul mafiei țigănești, cu aspect de fortăreață, în care la un moment dat apare și Adrian-Copilul Minune, un cântăreț atipic / pitic de manele nemuritoare. Țiganii îi supun pe Luca și Mona la tot felul de umilințe, aici scatologia e la ea acasă, însă până la urmă cei doi tineri albi reușesc să scape și să fugă.

Pe drumul acestei goane disperate, într-o zonă pustie, maidaneză, ca de capăt de lume, opresc o mașină, o dubă, ca și duba din **Marfa și banii** (o fi aceeași dubioasă dubiță?). Șoferul le spune să urce, dar cu condiția, drept plată, să o reguleze pe Mona. La un moment dat, el oprește duba pe câmp și vine în spate să-și ia „plata". În clipa aceea, cuprins de o furie oarbă, Luca înșfacă o rangă de fer aflată în mașină și-l lovește pe șofer în neștire, până îl face zob.

Indiscutabil, **Furia** e net superior filmului **Marfa și banii**, în orice caz noi îl considerăm a fi la startul adevăratului film erotic al

Scanned with CamScanner

Noului Val. Are ceva din vâna curentului Free Cinema, din filmele neadaptaților și dezrădăcinaților, victime ale epocii, care își sacrifică iubirea curată pe altarul unei societăți putrede, corupte.

E semnificativ și acest final. Dar oare crima să fie pentru tânărul regizor argumentul care l-a determinat să declare că **Furia** este „filmul unei generații"? Sigur, crima putea fi evitată, dar dă bine filmic, nu?, e o senzație tare într-un subiect cam moale. O generație frustrată, e drept, care nu a cunoscut iubirea, care pune în locul ei crima!

De-a iubirea se joacă și Nae Caranfil în filmele sale, deci nici el nu ia ideea în serios, deși **Filantropica** (2002) se învârte în jurul unei povești de dragoste, a unui profesor de liceu, Ovidiu (Mircea Diaconu), îndrăgostit de Diana (Viorica Vodă), o fată cu veleități de model. Totul e extrem de modest, de timid, tras de păr. Cum e naivitatea că profesorul nu are bani s-o scoată pe Diana la un restaurant și atunci face ore suplimentare, adică își vinde la o tarabă cartea pe care tocmai a publicat-o! Sigur, suntem la o comedie.

Apoi lucrurile se complică, apare o „fabuloasă" mafie a cerșetorilor, cu un escroc, Pepe (Gheorghe Dinică), care face din Ovidiu un personaj să-i plângi de milă: împreună cu o parteneră, Miruna (Mara Nicolescu), el joacă perechea care nu are cu ce să plătească modesta consumație și se găsesc fraieri să-i ajute. Cei doi ajung vedete la un post de televiziune și așa se produce o substituire a personajului principal, care intră într-un tăvălug de pierdere a identității. O serie de alte bazaconii ne trimit în alte direcții mai puțin comice, sociale, care, oricum, se îndepărtează total de firul iubirii, de sâmburele inițial al scenariului.

Tot un ghem încurcat de întâmplări, fără sens, fără cap și coadă, este și **Occident** (2002), debutul lui Cristian Mungiu, care își susține trama pe ideea tinerilor eroi ai filmului, care cred că locul ideal pentru a-și construi un viitor este Occidentul. Probabil o autodorință, împlinită prin succesele cannești!

Scanned with CamScanner

Subiectul din **Occident** însă e prea legat de epoca socialistă, când se punea problema vizei și de aceea mulți români treceau granița clandestin. Și eroul filmului, Luci (este o el, nu o ea), încercase să fugă, dar a fost prins. A reușit doar prietenul lui, Nicu, dar care va muri și i se va returna lucrurile în țară. În **Rătăcire**, filmul lui Tatos, cum am arătat, eroina se întoarce fiindcă nu i-a plăcut în Occident. A avut o rătăcire, a crezut că o să fie mai bine, dar n-a fost. În **Legiunea străină** (2008), Mircea Daneliuc prezintă un caz și mai și, când unul din „legionarii" filmului, care fuge în Occident, moare și este repatriat în sicriu.

Acest fir al scenariului este împletit cu povestea de dragoste dintre Luci (Alexandru Papadopol) și Sorina (Anca Androne), o educatoare de grădiniță, care se va încurca cu un francez și-l va părăsi pe Luci. Unde îl găsește pe francez? În cimitir, unde se dusese cu Luci, în speranța că poate le vine de acolo un semn, fiindcă fuseseră aruncați în stradă, nu aveau un acoperiș. Semnul apare când Luci e lovit în cap cu o sticlă, venită de la un mire beat, iar mireasa, Michaela (Tania Popa), se va împrieteni cu Sorina. Luci își găsește un post de reclamă vie. O caută pe Sorina, dar ea se mutase la francez. Luci se va împrieteni cu Michaela. Dar mama ei o înscrie la o agenție matrimonială, de unde primesc un telefon că un italian e interesat de căsătoria cu o româncă. Luci află că Sorina a plecat cu francezul, iar în curând va pleca și Michaela cu italianul. Care în final e pe rol de sperietoare, fiindcă se arată a fi un afro-american!

O parte din întâmplări sunt povestite din diferite unghiuri, după metoda lui Kurosawa din **Rashomon** (1950), totul e încurcat în stilul „viceversa" al lui Caragiale din nuvela **Două loturi**. E un stil alambicat, sofisticat, cam așa cum e în viață, nu?! Nu e nici o preocupare pentru estetic, nici pentru amor, fie el și la binea!

Apar varii realități, tratate însă ușor neserios, la limita băşcăliei, ironiei sau satirei, dar și Mungiu e timid, ca și Caranfil. Nu ne oferă

Scanned with CamScanner

o nouă viziune despre relația dintre un băiat și o fată, dragostea este văzută în acest film tot „declarativ" și „de la distanță".

Slăbiciunile filmului stau în scenariu, foarte subțirel ca substanță, având ca idee doar copia din **Rashomon**. Această maniera de a încurca partenerii, de a-i schimba precum caii la poștalion, de a trata episodic și superficial orice relație, se va dovedi fatală filmului erotic al Noului Val. O serie de filme, ajungând până la **432**, **Marți, după Crăciun**, **Boogie** și alte pelicule unde apare Maria Dinulescu, inclusiv producțiile MediaPro, **Lacrimi de iubire**, **După ea**, **Dragoste pierdută**, culminând cu **Loverboy**, sunt tributare viziunii „amor la binea", despre care Caragiale spunea ca nu ar trebui să fie la vedere.

Mai mult, marele dramaturg a subliniat în **Năpasta** și ideea supremei iubiri, iubirea prin sacrificiu, femeia care se mărită cu ucigașul bărbatului ei, pentru a se răzbuna! Iubirea este mai tare decât moartea, așa cum se poate vedea și în tragedia antică și la Shakespeare, ca în **Antoniu și Cleopatra**, când Antoniu, după ce află că iubita lui a murit, își ia viața, iar Cleopatra, care nu murise, dăduse numai un zvon, nu mai poate trăi când aude că Antoniu e mort și atunci se otrăvește.

Acest joc dintre zvon și realitate va fi preluat și în finalul tragediei **Romeo și Julieta**, când Romeo își ia viața neștiind că Julieta e doar adormită, apoi ea se sinucide când se trezește și îl vede pe Romeo mort. Sigur, mai este și un alt fel de iubire care învinge moartea, așa cum tot Shakespeare ne arată în scena dintre Anne si Richard al III-lea.

Asemenea idei nu veți găsi in filmul românesc, nici măcar în filmele care au ecranizat **Năpasta**! Și nu există exemplu mai perfect pentru a ilustra „amorul la binea" ca **Loverboy**, unde un Gigolo român, de baltă, își schimbă iepele chiar într-o binea! Oricum, el este, cum am spus, prototipul filmului erotic al Noului Val, varianta amorului la binea. Și îl vom trata ca atare.

Scanned with CamScanner

Un Gigolo românesc

Când a început filmul **Loverboy** (2011), secvența de pregeneric, credeam că sunt în continuare la filmul **Fiul** sau **În curând e primăvară**, din selecția Săptămânii Filmelor Ruseşti, unde, la fel, un biciclist, o motoretă sau o maşină singură rulează pe o şosea de centură, într-un peisaj dezolant, de margine de lume. O margine de lume avem şi în filmul lui Cătălin Mitulescu, însă **Loverboy** e mai bun decât filmele din selecția rusă. Fiindcă regizorul ştie să creeze atmosferă.

Mă bucur că Mitulescu confirmă şi cu acest film vocația sa de cineast, regizor, scenarist şi producător. Dar şi de descoperitor de talente. El este producătorul filmului **Eu când vreau să fluier, fluier**, ai cărui protagonişti, tinerii actori George Pişstereanu şi Ada Condeescu, sunt staruri şi în **Loverboy**, în rolurile Luca şi Veli. Luca este un personaj care vine din lumea lui G.M. Zamfirescu, e un fel de Vulpaşin din **Domnişoara Nastasia**. Sigur, dacă ar scrie azi, dramaturgul interbelic ar face din Vulpaşin un Loverboy. În piesa lui există şi un Luca, îndrăgostit până la moarte de Nastasia.

Dar poate că o paralelă mai potrivită ar trebui făcută cu un alt film produs de Mitulescu, **Ryna**. Şi acolo există un tată care îşi torturează fiica, precum aici tatăl lui Veli, jucat de Remus Mărgineanu. Dar aici el e oier, un fel de Gigi Fecali, pe când acolo era benzinar. În schimb, în **Loverboy** Luca are un atelier de reparat maşini, are şi un mic bufet, dar şi hogeacul său pentru adus pipițe. E tânăr, e frumos, are 20 de ani, e un George Clooney de Hârşova, care ştie să păcălească nu numai fetele, dar şi pe polițiştii care urmăresc anumite cazuri de fete seduse şi abandonate sau chiar ucise. Deşi pare ca un robot sexy, i se

Scanned with CamScanner

atribuie şi calităţi filiale, cum ar fi grija faţă de tatăl său, bătrân şi bolnav (excelentă compoziţia lui Ion Besoiu).

Evident, sugestiile la posibile modele sunt vagi. E mai sigur că Mitulescu a vrut să facă un fel de Terente modern, care devine peşte, care îşi dresează iubita în aşa fel încât, dacă îl iubeşte pe el, trebuie să-i iubească şi pe prietenii lui. Cuplul este, evident, rudimentar. Singura lor cugetare emisă în pat, după o partidă de sex, îi fac ridicoli: el zice adânc că în fiecare lucru bun e şi unul rău şi în fiecare lucru rău e şi unul bun, iar ea cugetă că se simte prost când face un lucru rău, şi bine, când face un lucru bun. OK, aşa e.

Dar când începe să se prostitueze, ce crede, face un lucru bun sau rău, mai ales că tatăl şi familia ei sunt gospodari de soi, la ei nu s-a gândit?! Există şi o scenă când tatăl ei vine s-o ia acasă cu forţa, dar ea se smulge din încleştarea lui şi se duce sub aripa lui Luca. Din păcate, tânărul mascul are o figură de manelist, ca şi prietenii lui din reţeaua de prostituţie. Şi toţi, cu vedeta în frunte, nu au dicţie. Fiindcă nu au şcoală. Şi fiindcă există prejudecata că meseria de peşte şi mai ales de gigolo se practică numai într-o lume suburbană, de lumpenproletari, de băieţi puşi pe chefuri şi făcut bani.

Modelul mare însă ar fi fost **American Gigolo** (1980), al lui Paul Schrader, cu Richard Gere în rolul principal. Unde se opreşte Mitulescu? Doar la mediul promiscuu din mahalaua aflată în zona limitrofă dintre Dunăre şi Mare, natura fiind singura care mai estompează amoralitatea personajelor şi urmele de Terminus Paradis, ca în fundătura lui Pintilie. El nu îndrăzneşte mai mult.

Istoria filmului românesc este o oglindă a modestiei cineastului român. Iar noile modele de modestie şi timiditate sunt Nae Caranfil şi Cristian Mungiu. Modestia e bună, dar are un cusur, că abordează doar flancurile. Niciodată nu a atacat frontal vârfurile, puterea. Au încercat s-o facă un Daneliuc, Piţa sau Pintilie, dar prea puţin. Noi nu aveam ceva gen Afacerea

Scanned with CamScanner

Watergate, deşi cazul Iliescu-minerii ar fi putut fi o pistă, aşa cum este şi cazul cu „Suspendatul amânat", nici filme despre corupţia sau mafia românească. A încercat cuplul Săraru-Marinescu cu **Magnatul şi Ticăloşii**, dar realizarea estetică a lăsat de dorit. În filmul italian, francez sau american tocmai aceste teme frontale fac gloria cineaştilor.

Filmul lui Mitulescu, din păcate, se termină acolo unde trebuia să înceapă. Dar poate într-o continuare. Fiindcă Terente al lui se opreşte la mediul suburban, doar ultima scenă este un pas mic într-o direcţie superioară, când îl vedem pe Luca în holul unui model, unde trage cu urechea la o uşă. Evident, să se asigure dacă Veli, devenită prostituata sa, îşi face datoria. Normal ar fi fost să vedem un peşte devenit Gigolo, adică să-l vedem pe Luca în mediile suspuse. Constanţa, litoralul în general sunt pline de clanuri mafiote. Gigolo românesc trebuia să ajungă mai sus, până la vârfurile puterii. Presa a făcut dezvăluiri senzaţionale despre astfel de cazuri.

Ar fi fost de-a dreptul interesant dacă urmărea cariera unui astfel de personaj, care, prin uităturile de Vulpaşin, e musai să aibă ambiţii mult mai mari decât să strângă bani de pe urma unor târfe de mahala! Într-o discuţie pe malul mării cu un grup de puicuţe de bani gata, Luca emite că sunt şi oameni care mor de foame. O astfel de conştiinţă îl putea plasa într-un fel de Gigolo justiţiar!

O pistă ar fi fost parvenirea politică, să-l fi văzut într-o combinaţie de tipul Nuţi din Pleşcoi, regizorul să reveleze astfel o reţea ascunsă, prostituţia politică. Vă mai aduceţi aminte de filmul lui Jack Clayton, **Drum spre înalta societate** (1959), cu Laurence Harvey protagonist?! Şi aici, ca şi în **American Gigolo**, există o momeala politică. De ce nu am avea şi noi un film ţintă, să-l numim „Drum spre înalta corupţie"?

Atmosfera creată în **Loverboy** ne îndreptăţeşte să credem că Mitulescu are resurse să creeze un arc peste lumi, să ridice groapa la nivelul cel mai înalt, unde se află de fapt ea acum, în

Scanned with CamScanner

realitate. Pentru asta, îi trebuie un romancier. Cineaștii noștri trebuie să îndrăznească mai mult.

Am spus nu o dată că nu vor ajunge prea departe cu minimalismul, în decor și în gândire. Societatea românească, prin scandalurile la vârf, gen Moni, Bahmu, Eba sau Oana, este un teren extraordinar de generos pentru cineaști. Ai sentimentul, văzând producția Noului Val, că tinerii cineaști nu văd, nu aud, trăiesc în afara realităților din țară.

Cu filme ca **Frumoasă e viața, tovarăși!**, nu vom avea niciodată șansa să cucerim piața internațională și să fim cu adevărat competitivi. La pământ, din punctul de vedere al audienței, sunt și filmele premiate la Cannes. Se amuză Croazeta un ceas, e un subiect de conjunctură, dar marile bube ale societății încă nu au fost atacate. Și ce formidabil mijloc este cinematograful pentru a le stigmatiza, pentru a le însemna cu fierul înroșit al artei!

Din fericire, șansa vine mereu din afară, când nu te aștepți. De toate aceste bariere și complexe va trece Eva Ionesco, un cineast francez de origine română. Cazul său îl vor expune imediat, într-un capitol aparte.

Borfelinele

Dragostea curată, romeojulietiană sau luciferică, este ceva greu de atins. Dovadă că nici unul din tinerii cineaști nu a impus vreo divă, vreo actriță care să-ți rețină atenția. Actrițele din filmele lui Mungiu sunt șterse, ca și actrițele din toate filmele Noului Val, cu Anamaria Marinca în frunte. Sau cu Laura Vasiliu, că-i tot aia! Nici lesbienele din **Legături bolnăvicioase** (2006), Ioana Barbu și Maria Popistașu, nu au sexappeal, sunt la fel de șterse ca mai toate actrițele impuse de Noul Val, de parcă

Scanned with CamScanner

nu ar fi debutante, ci scoase de undeva, de la naftalină! La fel face Tudor Giurgiu și în următorul său film, **Despre oameni și melci** (2012), deși scoate de la naftalină actrițe consacrate, ca Valeria Seciu, Andreea Bibiri și Monica Bârlădeanu, realizând aici si un original amor la binea, când secretara fabricii aflate în faliment face amor pe muchea acoperișului cu liderul sindical!

Cătălin Mitulescu a impus-o pe Dorotheea Petre, care e o actriță minunată, dar nu este o divă. Lucru valabil și pentru Antoaneta Cojocaru, impusă de Ioan Cărmăzan. O excelentă actriță, dar nu o divă. Nu au *in nuce*, nici alura, nici zvâcnetul unei Sharon Stone, să zicem.

De statutul de divă se apropie mai degrabă Maria Dinulescu, deși nu este atât de talentată ca ele. Sau Monica Bârlădeanu. Poate și Ana Ularu, dar filmele în care ele joacă sunt de tot râsul, penibile, vulgare, precum **Dincolo de America, Casanova, identitate feminină, Francesca, Italiencele.**

Încă nu s-a scris și nu s-a făcut un film pentru o actriță lansată de Noul Val. O divă veritabilă ar fi putut fi Diana Dumbravă din **Maria** (2003), dar aici avem un alt caz, poate cel mai frecvent în filmul și teatrul românesc, cazul actrițelor care promit, dar se autodistrug. M-a uimit când am văzut-o recent într-un spectacol la TNB, unde e angajată. Să vedeți cum arată acum aceasta „divă". Nu a reușit să-și păstreze forma nici măcar jumătate de drum, cât Florina Cercel, Cezara Dafinescu sau Julieta Szöny.

Multe actrițe de la noi nici n-au auzit de Fitness, darămite să-l și practice! Monica Davidescu și Ilinca Goia sunt un exemplu pozitiv, de dive în stil hollywoodian, cu trupuri lucrate la GYM, dar, din păcate, șansa filmului le-a ocolit, regizorii tineri n-au avut ochi și pentru ele.

Un regizor care nu impune o divă, nu are cum să pretindă că poate reuși să facă un mare film de dragoste. Și exemplul cel mai flagrant este Sergiu Nicolaescu.

Scanned with CamScanner

Dar există și exemplul contrar, ca în cazul lui Bobby Păunescu, care nu numai că nu a impus nici o divă, ci a distribuit o divă, o actriță gata formată, impusă pe alte platouri. Tânărul regizor e un băiat de bani gata, dar banii nu îi dau și talent. Și filmul **Francesca** (2009) este un exemplu de felul cum se poate omorî o divă, cum se poate rata un film. Ceea ce înseamnă că Monica Bârlădeau, căci despre ea este vorba, nu este o divă de calibrul Sophiei Loren, să spuneam, care poate salva un film. Sau măcar de calibrul Monicăi Belucci. Un film nu poate omorî o divă adevărată.

Iar cauza ratării o constituie faptul că actrița nu joacă o poveste de dragoste, nu este plasată într-un rol care i s-ar fi potrivit, acela de a iubi și de a fi iubită, nu mai vorbim de faptul că poate ar fi putut juca și un rol de femeie fatală, dimpotrivă, ea joacă rolul unui transfug care nu apucă să fie transfug, adică să plece, fiindcă iubitul ei „nu și-a încheiat micile afaceri din România"!

Actrița nu este filmată nici măcar în prim-plan, ci numai în plan general și din profil. Filmul a stârnit un scandal politic întrucât conține replici insultătoare la adresa Italiei, a unor personalități politice, cum ar fi nepoata lui Mussolini. Regizorul locuiește în Italia și a vrut să dea o replică celor care consideră că românii sunt „țapul ispășitor" pentru toate relele care se întâmplă acolo, de la război încoace, cum spunea Umberto Eco. Cum se știe, marele lingvist și scriitor a scris un eseu ironic la adresa celor care pun eșecurile italienilor pe seama românilor, identificați greșit sau voit cu țiganii.

Ne și întrebam pentru ce a fost adusă Monica Bârlădeanu în acest film dacă nu i s-a speculat sexapeal-ul?! Ea e cunoscută ca model, dar aici nu face nici un fel de modeling! Iar un român care se realizează în afară este privit cu suspiciune!

Scanned with CamScanner

Însă la noi nu se pune problema nici măcar să aducem actori străini în filme. E o ciudată xenofobie față de tot ceea ce e străin.

Acest lucru însă este esențial pentru film, să înveți să colaborezi cu alții, de pe alte platouri. Filmul este o artă de sinteza și o muncă de echipă (internațională). Ca să faci echipă cu valori din diverse colțuri ale lumii e o școală grea. Pe care noi n-am învățat-o încă. Așa s-a întâmplat, după 1989, și în fotbal și în alte sporturi. A fost un drum plin de spini, de reticențe, de scandaluri interminabile, până să se accepte în echipele românești jucători străini.

În epoca veche, această practică era ceva curent. Mai toate filmele aveau actori și colaboratori străini. Dar aceasta tradiție a fost retezată de filmul socialist. Mi-aduc aminte cu ce reticență a fost primită ideea de a fi distribuită în rolul Vitoria Lipan din **Baltagul** (1969) actrița italiană Margarita Lozano! A fost o dezbatere națională. S-a spus: Ce ne trebuie nouă așa ceva, ce, noi nu avem actrițele noastre?! O avem pe Olga Tudorache, o avem pe Ioana Bulcă etc.

La fel s-a spus și atunci când în **Steaua fără nume** (1966) a fost distribuită Marina Vlady. Nu mai vorbesc de vehemența cu care a fost respinsă ideea ca un regizor francez să vină și să facă un „film național", filmul **Codin** (1963), după Panait Istrati, uitându-se că scriitorul roman și-a scris opera în Franța. Nemaivorbind că în cazul acestor din urmă două filme, regizorul e același, și tot francez, Henri Colpi. Francezii au știut întotdeauna să-și facă pârtii în cultura română, să ne asimileze valorile, fiind maeștrii politicii culturale (vezi mai ales cazul Brâncuși).

Și acum, Noul Val are reticențe. Chiar dacă un Lucian Pintilie sau un Nae Caranfil au spart gheața, cum se spune, și au adus în filmele lor actrițe din Franța. Tradiția româno-franceză a dat mereu rezultate notabile. Ca și colaborarea cu cinematografia germană. În epoca veche mai ales. Să nu uităm că Martin Berger este autorul primului film sonor din cinematografia noastră,

Scanned with CamScanner

Ciuleandra. Pe această urmă a reușit să meargă și Bogdan Dumitrescu în **Cobai** (2004), unde l-a distribuit pe cunoscutul actor german Rutger Hauer în rolul lui Sebastian, un bărbat care se îndrăgostește de o moderatoare TV și pe care vrea s-o transforme dintr-o necunoscută în vedetă, și asta cât mai repede, fiindcă analizele medicale făcute în Elveția i-au spus că nu mai are mult de trăit.

Din păcate, frumoasa poveste de dragoste se calchiază peste o trama polițistă, fiind cel puțin bizar scenariul prin care Sebastian vrea s-o lanseze în top pe Claudia (Maria Dinulescu), într-o emisiune numită „Camera ascunsă în direct", un clișeu teleast. Mai mult, aflăm că Sebastian a conceput în așa fel planul lui încât să fie împușcat de forțele de intervenție ale postului TV. Adică a aranjat o sinucidere premeditată.

Oricum, rămâne singurul film al Noului Val în care se petrece un lucru rar: tandrețea în iubire. Capitol la care rușii sunt de neegalat. Și să ne gândim la câteva unicate, minunate filme de dragoste, precum **Brățara de granate, Întâlnire cu tinerețea, Gară pentru doi, Damen tango, Moscova nu crede în lacrimi, Femeia stranie**. În astfel de filme nu există ideea amorului posesiv. În **Cobai** actrița noastră este posesivă, dar tandrețea, acest fapt deosebit în relația dintre un bărbat și o femeie, se datorează actorului german, care a impus o asemenea relație sfântă.

Tandrețea este un sentiment total străin de cultura română, unde se cultivă fie amorul la binea, fie încornorarea, adulterul, mască fariseică ținând loc de tandrețe, cum o face și personajul Domnu' Bebe (Vlad Ivanov) în **4 luni, 3 săptămâni și 2 zile** (2007), un film despre consecințele amorului la binea! Avortul este o pedeapsă pentru o astfel de iubire nesățioasă, aventuroasă, inconștientă. Este un film despre două borfeline, ca și în cazul lui **Legături bolnăvicioase**, numai că, în epoca avortului, interdicția nu era de condamnat, fiindcă apăra viața, implicit dragostea.

Scanned with CamScanner

Evident că actul sexual duce la zămislirea de copii, dar a face un avort este o crimă. Sigur, e de condamnat o societate care îți impune ce să faci, care interzice să fii liber, să faci ce vrei cu viața ta, cu trupul tău, dar din punct de vedere religios, creștin, avortul este un păcat. De ce nu condamnăm Vaticanul pentru că interzice avortul? Nu cred că la acest capitol trebuie condamnat comunismul. Premiul pentru acest film obținut la Cannes este o bizarerie politică. Nu știm dacă rodul din pântecul Găbiței (Laura Vasiliu) este un rod al iubirii. Dar dacă ea îi tăinuiește acest secret și prietenii ei, Otilia (Anamaria Marinca)? Cu atât mai de condamnat este fapta celor două borfeline. Care sunt lipsite de instinct matern sau familial.

Evident, judecat din punctul de vedere al Vaticanului, acest film este o poveste imorală despre trei criminali, două borfeline și un felcer, care ucid viața! Regizorul a tratat un fapt divers, dar se forțează imaginea unei epoci a avorturilor clandestine, a unei societăți fertile, dar care o ține din avort în avort.

Și unde a ajuns România azi? La populația New York-ului. La 18 milioane de locuitori, dintre care doar un sfert sunt români! Iată seria a doua a acestui film.

Era bună sau nu politica interzicerii avorturilor? Nu era bună dacă privim acest lucru din perspectiva unei societăți normale, libere, democratice, unde împerecherea dintre sexe e un act responsabil. Mungiu a pierdut șansa să facă un film profund despre generația avorturilor, o generație avortată, a sutelor de femei care au trecut prin așa ceva!

Am spus-o nu o dată și o repet, tinerii cineaști români sau generația „Fuck You" s-au impus nu prin revelații estetice sau culturale, ci prin descătușare, prin anarhism, prin sinceritate, prin atitudini sociale de frondă, prin nonconformism, prin abordarea unor subiecte „interzise", deși tema avortului a fost abordată și în socialism, prin filmul **Ilustrate cu flori de câmp** (1975), al lui Andrei Blaier, regizorul care a atins performanța să

Scanned with CamScanner

atace și să compromită toate temele și subiectele posibile, făcând totul otova, după un plan șantierist!

Și aici, în ilustratele lui, avem un caz divers, dar în spiritul politicii PCR, fiindcă tânăra Laura (Carmen Galin) care avortează, fiindcă iubitul ei e un om însurat, va sfârși tragic. Iată, așadar, unde duc practicile ilegale! Plus că și fata felceriței se sinucide. Morțile sunt ca un avertisment pentru tinerele care se aventurează în amorul la binea și ignoră consecințele! Evident că aici Blaier o condamnă pe moașă, pe felceriță (Draga Olteanu), o vede drept o „bătrână afaceristă".

Sigur, nici dl. Bebe, felcerul lui Mungiu, nu este altceva. Sarcinile sunt întrerupte fără scrupule, ba domnul Bebe ia o declarație de la pacientă că e de acord cu operația.

Sigur, în peisajul filmului mondial aceste două pelicule sunt originale, dar ca un deșert, ca un pustiu în oaza marilor filme de dragoste. Și semnificativ e faptul că întunericul, clarobscurul, domină peste 50 la sută din filmul lui Mungiu. Poate de aceea el avea nevoie de actrițe așa de șterse. Dar cred că o actriță ca Monica Bellucci, de pildă, crea un mai mare suspans, fiindcă o divă face drama să fie mult mai expresivă, oricum, mărește interesul pentru personaj. Dar modestia regizorului, timiditatea din **Occident**, și-au spus cuvântul, fiindcă el are vocația cazurilor oarecare.

Și tradiția ne spune că regizorii români defilează cu marfa de acasă, că-i mai ieftină, uneori se dă gratis, iar adesea „descoperă" diletanți, ca în **Cea mai fericită fată din lume** (2009), unde rolul fetei fericite e jucat de o amatoare. Și a ieșit un film amatoricesc, la limita kitschului. Faptul a fost pus în evidență de B-EST, un festival care a alăturat acest produs românesc de **Vicky Cristina Barcelona** (2008), model de film erotic. A fost probabil o ironie să-i pui alături pe Woody Allen și pe necunoscutul Jude. Filmul lui nu are nici o legătură cu iubirea, ci cu loteria, dar nu ca în **Două lozuri**, ci ca la televiziunile noastre de aburit populația.

Scanned with CamScanner

Nici măcar un experiment nu e, fiindcă totul seamănă cu un clişeu redundant.

De altfel, foarte puţine sunt filmele propriu-zis experimentale, nici măcar cele două încercări ale lui Florin Piersic jr. cu **Eminescu versus Eminem** (2005) şi **Fix alert** (2005), care nu depăşesc găselniţele din titlu. Sunt „filme de probă", căutări de a ieşi din capcana „fuck you", de aceea regizorul îşi botează filmele „puzzle", spunând că fiecare spectator poate face propriul lui film din ceea ce i se oferă, din probele de filmare! Deci pot să-mi imaginez că aceste probe sunt pentru nişte filme de dragoste.

De ce nu?, fiindcă filmele tinerilor cineaşti văzute la Festivalul „Cinemaiubit", m-a făcut să numesc acest festival „Cinenaiubit", de parcă această generaţie e pribeagă, nu cunoaşte iubirea.

Un film de dragoste serios este **Ryna** (2006), realizat de Ruxandra Zenide, o tânără regizoare, născută la Bucureşti, dar stabilită de la 14 ani în Elveţia, absolventă a „şcolii de la Praga" a lui Milos Forman. În acest film, filmul ei de debut în lung metraj, Zenide tratează în manieră neorealistă povestea unei adolescente, Ryna, care vrea să evadeze dintr-o mică localitate aflată în Delta Dunării, unde trăieşte izolată, suportând torturile tatălui ei, un mecanic beţiv, ca şi presiunea poştaşului şi a primarului, care vor să se culce cu ea.

O speranţă apare atunci când în localitate vine George, un francez care lucrează la un studiu despre strămoşii latinilor. Ryna îl ajută să facă fotografii, descoperindu-şi vocaţia de fotograf. Dar evenimentele iau o turnură nedorită şi, după un bal dat de primărie, primarul o păcăleşte şi o violează. Ea va intra într-o stare de şoc. Bunicul ei descoperă drama şi o duce pe Ryna la spital. Ancheta va stabili că vinovatul este cel plecat, francezul. Ryna tăinuieşte fapta, ca să-şi ajute tatăl să obţină o nouă autorizaţie pentru benzinărie de la primar, dar pleacă la Bucureşti, la mama ei, în speranţa că îl va întâlni pe George acolo.

Scanned with CamScanner

Personajul Ryna, jucat de Dorotheea Petre, pare o prelungire a ceea ce actrița făcuse în rolul Eva din filmul de debut al lui Cătălin Mitulescu, **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii** (2006).

Eva e elevă și e pentru prima oară îndrăgostită. Dar iubitul ei se va dovedi un laș, căci, după ce sparg bustul lui Ceaușescu aflat pe culoarul școlii, el își face autocritica în fața unei adunări comuniste, dar ea nu. Este mutată disciplinar din școală, apoi încearcă să fugă din țară, să treacă înot Dunărea. Finalul o surprinde pe Eva pe un vapor magic, miraculos, amintind de titanicul lui Fellini din **Amarcord**.

Aceste două filme în care joacă Dorotheea Petre mi se par cele mai serioase filme ale Noului Val, mature ca spirit și limbaj. Poveștile lor au găsit în Dorotheea actrița ideală, ea își joacă aici vârsta, alura de băiețoi, de făptură incomodă, neliniștită, care mocnește ceva, care visează o altă lume, care simte nevoia de schimbare. Ce va fi când își va depăși vârsta, nu știm. Iubirea ei este convingătoare, are forță, are sinceritate și emoție. Ea poate fi socotită o nouă Luminița Gheorghiu. Actrița talentată, muncitoare, dar nu diva. Nu o Giulietta Masina a neorealismului românesc.

Amorul ca pretext

În rest, cineaștii aleargă după... **Femeia visurilor** (2005), care, în filmul lui Dan Pița, arată ca o femeie gonflabilă sau ca o terminație de gheare, care îi scot bărbatului iubit ficații la propriu. Acest film s-a vrut „o poveste imposibilă de iubire", poate de aceea regizorului Thomas (Dan Condurache) îi scot ficații, cum spune mama sa, „femeile din viața lui care i-au mâncat zilele", aici reduse doar la trei, Vanda (Irina Movilă), Noa (Cătălina Mustață) și soția lui, Tania (Liliana Iorgulescu).

Scanned with CamScanner

Parodia curge, e atractivă, blasfemic e doar faptul esențial că scenele păcatului, vânzolelile amanților, se petrec la picioarele unui crucifix uriaș. Sunt momente gratuite, precum convulsiile agonice ale lui Thomas, atmosfera fals religioasă, un barochism mereu căutat. Categoric, modelul este **8 1/2** al lui Fellini, după care s-a inspirat și regizorul american Rob Marshall, care a realizat un formidabil musical numit simbolic **Nine** (2009).

Dar aici femeile fatale se numesc Sophia Loren, Penelope Cruz, Nicole Kidman, Marion Cotillard, Kate Hudson, Judi Dench, Fergie alias Stacy Ferguson, dive una și una, greu de concurat de actrițele noastre, la care trebuie să o adăugăm și pe Ilinca Goia, în rolul secretarei de platou.

O excepție în mișcarea Noului Val este filmul lui Horațiu Mălăele **Nunta mută** (2008), care conține un moment de antologie în istoria filmului românesc și chiar mondial. E de departe cel mai bun film al Noului Val, dar o politică de difuzare nefastă sau inexistentă în cazul lui a făcut ca acest film unicat să treacă neobservat în afară. Oricum, Mălăele a anticipat prin acest film ceea ce planeta cinematografică admiră acum într-un film ca **The Artist** (2011), ultra premiat, inclusiv cu marele Oscar. Cu **Nunta mută**, Horațiu ar fi fost în topurile comediei cinematografice. Dar el nu se află în tabăra „băieților deștepți", care știu să-și plimbe filmele la toate festivalurile lumii.

După cum se cunoaște, **The Artist** e un film mut, pseudomut, de fapt, fiindcă are coloană sonoră, muzică și zgomote, iar la urmă și voce, un film mut deci cu mijloacele vorbitorului, dar, înaintea lui Michel Hazanavicius, Mălăele a făcut același lucru, un film mut care sugerează sonorul. Toată pantomima din timpul nunții este precuvântătoare, anticipează vorbirea.

Mai mult, în sat apare circul, circarii, așa cum era obiceiul vara pe meleagurile țării, ba mai există și un inventator care vine în sat cu „minunea secolului", proiectând un jurnal de actualități mut, proiecție în timpul căreia se petrec câteva gaguri specifice filmului mut.

Scanned with CamScanner

Indiscutabil, **Nunta mută** este un experiment de limbaj, are o poetică specială, demnă de un mare mim. Iar întâmplările din film sunt țărănești, inspirate din folclor, de butadele populare, din care s-a inspirat și Ion Creangă.

Până și povestea de dragoste este țărănească. Numai că iubirea dintre Iancu (Alexandru Potocean) și Mara (Meda Victor), care trăiesc cam de multișor prin șură și e timpul să facă nuntă, este un pretext pentru a satiriza o epocă tragică, epoca stalinistă, așa cum în **Nuntă în Basarabia** (2010), iubirea dintre un român și o basarabeancă, respectiv nunta lor, este un pretext pentru a arăta animozitățile vechi, de ordin istoric și politic, dintre români și basarabeni. Înseși obiceiurile și tradițiile cu nuanțe diferite devin prilej de scandal.

Sigur, Mălăele a ambiționat mai mult, a vrut să facă un film de iubire pentru țara lui, dovadă semnul pe care îl au din naștere Mara și alte femei din sat pe gâtul lor, un semn ca o hartă a României Mari. Genială metaforă. Așa cum, dincolo de document și istorie, rămânem cu antologica scenă a nunții mute, mimate, parodiate, plină de gaguri demne de un Chaplin român. Horațiu Mălăele este cel mai valoros câștig al filmului românesc după '89. Oare ce va face breasla cu această comoară, va ști s-o exploateze sau o va îngropa?!

*

Prin nu știu ce blestem, în filmul românesc, amorul, focusul vieții la români, e un pretext. Altele sunt mai importante. Politica, de pildă. Cum se întâmplă în **De ce trag clopotele, Mitică?**, unde cocoșii care se luptă arată ca primarii cu tricolor. Dragostea e o paranteză, e printre altele, ca în **Eu când vreau să fluier, fluier** (2010), unde tânărul Silviu, care mai are 5 zile până să iese din penitenciar, se agață de o fată, Ana, care se afla cu alți colegi în practică la acel penitenciar. El se agață la

Scanned with CamScanner

propriu, o prinde de grumaz, cu un ciob de sticlă la gâtul ei, pentru a pune niște condiții directorului închisorii. Ia ostatică o fată mai răsărită, apoi evadează cu mașina directorului, după care se întâlnește la o cafenea cu Ana și se despart cu un sărut fugar.

Din fericire, regizorul Florin Șerban a știut să se strecoare subtil prin șubrezenia scenariului, a unei situații neverosimile și să facă, grație și actorilor Ada Condeescu și George Pișstereanu, ca acest sărut fugar să fie o pagină de iubire mult mai semnificativă și mai emoționantă decât amorul la pielea goală din **Marți, după Crăciun** (2010), filmul lui Radu Muntean. Care este o replică a Noului Val la ideea relației în triunghi, în prelungirea unui model mai vechi, **Stop cadru la masă** (1980). În varianta românească propusă de aceste filme, relația în triunghi nu este tăinuită, întotdeauna soția este confesorul bărbatului, care îi povestește cum o înșeală. Manieră curat caragialeană, din sculăria amorului la binea!

Această manieră seamănă cu un alt clișeu, cu acela maniheist. Dacă în regimul trecut, filmele îi prezentau pe comuniști drept personaje pozitive și pe legionari sau bandiți drept personaje negative, azi e invers, cum procedează debutantul Constantin Popescu în **Portretul luptătorului la tinerețe** (2010). Iar unde apare un activist, neapărat el trebuie să violeze o învățătoare sau o bibliotecară, ca în **Caravana cinematografică** (2010), filmul celuilalt Muntean, Titus.

E posibil ca nici Noul Val să nu reușească să scape de acest blestem, de această povară a amorului la binea. Să nu fim capabili de finețe, de tandrețe, așa cum cere un adevărat film de dragoste?! Oricum, unde este vorba de amor, totul e îngroșat, devine tăvălug de mahala, chiar și în filme de excepție ca **Nunta mută** sau **O secundă de viață**.

Același tăvălug și în **Italiencele** (2004), un film de succes la publicul tânăr, dar reușit până la un punct, până acolo unde regizorul Nap Toader încalcă deontologia profesională.

Scanned with CamScanner

Italiencele este exemplul cel mai semnificativ pentru a arăta lipsa de sacralitate a noii generații de cineaști. Când eroinele ajung la granița cu Serbia, înnoptează la o mănăstire, unde are loc violul uneia dintre fete și coruperea măicuței-ghid.

Asta nu ar fi nimic, am întâlnit noi ceva și mai și în **Viridiana** (1960) lui Buñuel, dar blasfemia e în alt loc: acolo unde vedem că toate acestea se petrec la celebra Mănăstire Pasărea, de lângă București, un loc recognoscibil pentru iubitorii monahismului românesc. Acțiunea filmului se petrece la granița cu Serbia, iar filmarea a avut loc lângă București. Normal, în producția de film un asemenea procedeu este curent. Da, dar locul sacru nu trebuia să fie recognoscibil. E o pângărire greu de acceptat. Totul se putea rezolva lesne pe platou, nu într-un loc plin de atâtea urme sacre și unde a creat și a murit, printre mulți alții, Gheorghe Anghel, sculptorul celebrei statui a lui Eminescu din fața Ateneului Român. Respectul pentru astfel de urme face și el parte din sacralitate.

*

Cine a încercat să salveze oarecum demnitatea sacrului în filmul românesc este Ioan Cărmăzan în **O secundă de viață** (2009). Un film fellinian, dar și bergmanian, plin de obsesii mistice. Dar Cărmăzan nu mai e tânăr, el face parte din generația lui Mircea Daneliuc. Însă vârsta adevăratei creații este tinerețea. Iar tinerețea este o stare, pe care o aveau și Goethe, și Arghezi la 80 de ani. Cărmăzan ar putea salva această dimensiune a spiritualității dacă s-ar lua în serios, dacă nu ar face concesii fatale de tipul **Oul de cuc** (2010).

O coadă de acest gen, comico-polițistă, se află și în **O secundă de viață**, dar aici avem substanța sacrului pe ideea răstignirii, chiar dacă personajul răstignit este o femeie, Mara Lasconi. Femeia însă duce o cruce în tot filmul, este imaginea Golgotei, iar actrița Antoaneta Cojocaru își joacă rolul ca o

Scanned with CamScanner

autentică tragediană. Și toată această Golgotă, la capătul căreia se află moartea, are drept cauza și călăuză iubirea.

Mara Lasconi iubește un tânăr evreu, care experimentează actul sinuciderii, dar este „răstignită" de un pictor sectant. E o nebunie trăită, adevărată, așa cum e și secvența în care vedem un Iisus cioplit în lemn purtat de un nebun deasupra blocurilor, un citat superb din **La dolce vita** (1960), mai bine zis o replică la începutul acestui film, când un uriaș crucifix este purtat cu un helicopter deasupra Romei. Și toată această sacralitate e pusă sub semnul incinerării. O incinerare de proporția unui holocaust, cosmică chiar, care ar putea opri timpul în loc.

Este un film neobișnuit, un film de atmosferă, o ieșire din tiparele de până acum ale filmului autohton. O operă tragică presărată cu umor negru, un fel de **Antichrist**-ul (2009) românesc. O narațiune fragmentară, din cioburi, dar spectatorul, printr-un proces subconștient, poate reface oglinda întreagă.

Leonard Maltin, cunoscutul istoric american de film ar plasa **O secundă de viață** în curentul Film Noir.

Din păcate, atmosfera acestui gen e românizată, în sensul că ceea ce vedem e o lume tipic caragialeană, de mahala, cu Mițe și Didine, cu Pamponi și Crăcănei, mereu puși pe scandal, cum e și scena când o prostituată e lovită cu un scaun în cap, generând o bătaie ploieșteană. Este o lume complet excentrică, dar în limitele umanului totuși, adică și polițistul, cam homo, și momentele horror, și tot ceea ce înseamnă clarobscur, nu te trimit la lumea subterană a crimei din filmele Noir, la fanatismul din **Chinatown** (1974) sau **Taxi Driver** (1976), de pildă, ci te mențin în dulcele spațiu dâmbovițean, al mahalalei românești. Ioan Cărmăzan ar fi putut încerca mai mult, să ducă experimentul dincolo de „specificul național". Arta filmului are o capacitate extraordinată de a sparge granițele, de a deveni universală. Și mă gândesc imediat la **Melancholia** (2011), o parabolă a planetei, pornind de la „o secundă de viață", de la un caz divers. El este o producție internațională, Danemarca, Suedia, Franța,

Scanned with CamScanner

Germania, fiind vorbit în limba engleză! Nu întâmplător americanii asimilează firesc filmul lui Lars von Trier, ca fiind de-al lor.

Sigur, eliminând „românismele", am putea apropia filmul lui Cărmăzan mai degrabă de tragedia antică, prin personajul Mara Lasconi, care este purtătoarea vinei tragice: iubește un evreu, e amanta unui pictor nebun și se sinucide când i se transmite greșit că e bolnavă de SIDA. Și, culmea, cei doi tineri care sunt îndrăgostiți de ea, Edgar și Socoliuc, se sinucid. Un lanț de nenorociri, exact ca în **Antigona**.

Din păcate, acest film pare un accident și în filmografia lui Ioan Cărmăzan, și în istoria filmului românesc. Dar în el sacrul se îmbină original cu amorul. Cu amorul fatal. Spuneam că dacă regizorul s-ar lua în serios, ar persista pe această cale. Dar toți cineaștii români fac / sunt nevoiți să facă varii compromisuri, începând cu Sergiu Nicolaescu, care se ține de ciubucuri și acum, când în loc de ultima spovedanie, face **Ultimul corupt**, când ar trebui să dea un **Faust** românesc. Dar e o iluzie să ne gândim la așa ceva.

Suntem însă încrezători că lucrurile vor evolua în acest sens pozitiv. Cinematografia națională se află încă într-un echilibru fragil, dar sunt semne că și la noi poate exista un Off Off Broadway, fiindcă deja există un nou „nou val" care are o atitudine complet schimbată față de viață, față de România, pe care nu o mai consideră precum generația Puiu-Caranfil „o țară de rahat", latrinară, bășită, suspendată, urâtă, răstignibilă sau, în cel mai fericit caz, exotică, dimpotrivă, încearcă s-o înțeleagă, să se apropie de problemele ei reale, să descopere chiar România profundă, acolo unde se află sacrul.

Noii cineaști de după anul 2000, așa cum o dovedesc prin filmele lor recente, nu mai au a priori și deliberat o atitudine anti-românească, via Lucian Pintilie, din contra, își asumă istoria ei recentă, își asumă realitatea țării în care trăiesc. Noii cineaști au înțeles că tendința porno-scatologică nu duce nicăieri, că e prea limitativă, fatală chiar.

Scanned with CamScanner

Bătaie din dragoste

Și să ne oprim puțin la ultimul film văzut de noi la Noul Cinematograf al Regizorului Român: **Toată lumea din familia noastră** (2012) de Radu Jude, o proiecție defectuoasă, ca de obicei la acest cinematograf, care ar trebui desființat! Filmul, care a fost încununat cu Marele Premiu la Festivalul „Anonimul", începe sub semnul lui „Fuck off". E prima expresie care apare pe ecran (am văzut o copie subtitrată în engleză, fapt salvator, fiindcă dicția actorilor lasă de dorit, dacă se înțelege jumătate din replici!).

E dimineață. Eroul se scoală din somn, bea ca după un mare chef o sticlă cu apă, apoi încearcă să sune pe mobil și slobozește numai înjurături. El e asistent dentar sau așa ceva, băiat fin în aparență, dar după demonstrația teroristă pe care ne-o face, legându-și fedeleș fosta nevastă și pe actualul ei iubit, după ce-i bate bine și îi porcăiește ca la ușa cortului, nu mai încape nici o îndoială că ne aflăm în plină tonalitate a amorului la binea, tonalitate proprie Noului Val, care presupune viol, divorț, concubinaj, înjurături, scandal, amantlâc.

De fapt, întâmplarea e curat caragialescă. Victima sau Încornoratul, pe nume Marius, alintat de părinții lui Mariusică (Ștefan Pavlu), se dusese la nevasta lui să-și ia fetița, pe Sofia, de 5 ani, și să o ducă până la mare, fiind vară, fiind vacanță (acțiunea se petrece la Constanța). Dar Otilia, fosta lui nevastă, nu e acasă și Aurel, amantul ei, nu-l lasă să ia fetița. Vrea să iasă cu forța și îl lovește pe Aurel cu ușa în cap. Am uitat să precizez că Aurel e jucat de Gabriel Spahiu, omniprezentul actor al filmului românesc post-decembrist. El este, fără îndoială, diva Noului Val.

Scanned with CamScanner

De aici se declanşează o serie de întâmplări hilare, mai ales după ce vine şi Otilia (Mihaela Sîrbu) acasă. Ea are o gură de Didina, din porc nu-l mai scoate pe Mariusică, fiindcă l-a accidentat pe Aurel. Şi cum să o ia pe fetiţă când e bolnavă (deşi ea ţopăie de mama focului!). E un **D'ale carnavalului** sui-generis. Au loc nişte scene de gelozie la pragul omorului, motiv pentru care Otilia telefonează la poliţie, să-l scape de bagabond, care e violent, nu e ca Rică Venturiano, deşi pare. Nu peste mult timp sună la interfon poliţia. Dar pentru a nu-i lasă să deschidă uşa, Marius, care e o huidumă de om, îi leagă fedeleş pe Aurel şi Otilia, pe bunică, pe care o consultase la un dinte (e şi o bunică acolo, jucată, inevitabil, de Tamara Buciuceanu), o închide într-o cameră cu cheia, iar pe fetiţă o bagă într-un dulap.

În această casă, domnilor, se petrece, categoric, ceea ce se numeşte un act terorist. Ca să vezi drăcie! Şi nu-l bănuiai pe Mariusică de aşa ceva! Fiindcă tot timpul el se poartă civilizat, ca un domn, în stilul lui Nae Girimea, varianta Octavian Cotescu. Pare un om de-al casei, deşi povestea nu se calchiază perfect peste schema amorului la binea întrucât Mariusică e divorţat, iar drepturile lui sunt legate numai de calitatea de părinte al Sofiei.

Oricum, toate explicaţiile şi motivaţiile lui sunt logice, ba suntem pe punctul să-i dăm întrutotul dreptate, dacă n-am vedea animalul din el într-o scenă marca amor la binea: după ce o bălăcăreşte în fel şi chip pe Otilia, deodată, fatalmente, îi cade în braţe (ea e pe o canapea şi el în genunchi) şi îi cere să-l ierte şi să revină la el în pat, să-şi refacă mariajul, pentru că el numai pe ea o iubeşte, a iubit-o nespus numai pe ea şi o iubeşte numai pe ea.

E o scenă la limita violului. O clipă, Otilia e derutată, ar putea fi adevărat ce aude?, dar apoi îl îndepărtează, nu e Miţa Baston, nici Didina, nici Veta, ea trăieşte pe faţă cu Aurel, se înţeleg, fetiţa e bine, creşte, nu, nu vrea să se lege iar la cap cu nebunul. Ea, cu intuiţia ei de femeie, ştie că Marius e nebun!

Scanned with CamScanner

Și abia finalul ne confirmă acest lucru: îi lasă pe toți sechestrați și el fuge din casă, pe balcon, sare pe la vecini, ajunge într-o curte interioară, apoi în strada, nici n-a observat că din tâmpla stângă îi curge sânge. În escaladarea pereților, și-a spart arcada. Se bandajează la o farmacie, apoi pleacă, dar în aceasta clipă se întâmplă un mic amănunt: farmacistul îi oferă o țigară și îi spune că, așa cum arată, bandajat la cap, parcă ar fi Lazăr, înviat din morți!

O dovadă că regizorul nu a știut să-și termine filmul. Replica finală e din alt film. Adică Jude desfășoară totul într-o cheie realistă, caragialescă, dar în final, prin faptul că eroul lasă totul baltă, toate motivațiile gesturilor sale, și fuge ca un laș (deși putea pleca pe ușă, ce, poliția a rămas planton acolo?!), ne plasează în alt registru. Fiindcă, de fapt, Marius nu fuge ca un laș, ci ca un paranoic.

E ceva aici care ne amintește izbitor de **Tăcerea mieilor** (1991), când paranoicul jucat de Anthony Hopkins evadează, după ce lasă în urmă dezastrul criminal, și se pierde în mulțimea de pe stradă. Sigur, Mariusică nu e Hannibal Lecter, adică nu e un monstru. Încă. Ar fi putut semăna cu Alex (Malcolm McDowell) din **Portocala mecanică** (1971), dacă Jude avea ideea să-l facă pe nebun să meargă mai departe, să-și violeze fosta soție în fața lui Aurel, după ce l-a legat cobză, de mâini, picioare, la gură, așa cum făcuse personajul lui Stanley Kubrick, în secvența violării soției savantului.

Dar la noi crimele sunt din categoria amorului la binea, legate de „amoarea mea", de melodrama pasională! Excepție face doar câte un nenorocit, care violează, jefuiește și omoară o japoneză, o tânără cu speranțe, cu viitor, dar ce căuta ea în România, o țară fără viitor?!

Însă **Toată lumea din familia noastră** nu devine un caz general, ci foarte particular, fiindcă e un caz de paranoia! O altă soluție ar fi dus la generalizarea din titlu. Dar nici varianta de

Scanned with CamScanner

paranoia nu e OK, fiindcă logic ar fi fost ca Mariusică să fi plecat cu Sofia, cu fetița lui, așa cum a spus el, că „fără Sofia nu plec din casa asta!".

Așa cum e acum, nu rămâne decât un film despre amorul la binea calchiat peste ceva paranoia. Sigur, filmul este excelent jucat (inclusiv fetița, pe nume Sofia Nicolaescu, o mare surpriză, unică, în filmul românesc, foarte tributar la acest capitol), ceea ce arată că Radu Jude nu e un regizor de neglijat, dovadă că aici face un salt uriaș față de filmul său de debut. Și poate o să descopere că, așa cum eroul său fuge de crima morală pe care a făcut-o, trebuie să fugă și el de amorul la binea și de fuckyoucism.

*

E timpul ca vaporul de tinichea al istoriei să devină un vapor de vis, ca în finalul filmului **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii**. Și e nevoie de noi cârmaci.

E posibil ca printre ei să se numere unii dintre regizori tineri, precum Cătălin Mitulescu, Corneliu Porumboiu, Radu Muntean, Titus Muntean, Ruxandra Zenide, Marian Crișan, Adrian Sitaru, Constantin Popescu, Călin Netzer, Mihai Ionescu, Tiberiu Iordan, Nap Toader, Florin Șerban sau Radu Potcoavă, împreună cu care au debutat și o pleiadă de producători, scenariști, operatori, scenografi, compozitori sau sunetiști. La fel, un nou val de actori, precum sunt cei din echipa filmului **Nuntă în Basarabia** sau din **Happy End** (2006).

Ca să construiești sacrul, e nevoie de dragoste, de purificare. Ori terenul pe care se ridică, pe care s-a ridicat filmul Noului Val a fost îmbuibat cu ateism, defulare, sălbăticie, blasfemie și multă mizerie. E nevoie de o muncă uriașă, de o generație, pentru a curăța acest teren. Nu se poate face o casă nouă, nu se pot face punți cu marile culturi, cu marile cinematografii, dacă pilonii

Scanned with CamScanner

acestor punți se așează pe un teren mlăștinos sau pe gunoaie. E nevoie de curățenie, de un efort de purificare, de multă, multă dragoste.

Numai în aceste condiții, numai din acest moment, când se va ridica deasupra subiectelor cu țigani ori a ceea ce vor tătucii de la Cannes, filmul românesc ar putea aspira, dincolo de premiile de conjunctură, de succesele izolate, la un veritabil statut de artă, la o adevărată integrare și recunoaștere internațională, implicit la a fi un model și pentru alții.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Pariul cu nuditatea

O mamă-fotograf își obligă fetița să-i pozeze în poziții indecente. Iar pozele le vinde, apar în reviste, în ziare sau albume. Dar când lucrurile merg prea departe, la limita porno, fetița se revoltă, are reacții violente de împotrivire și se rupe de mama sa, ajungând la o casă de corecție. Aceasta este o poveste reală. Este povestea Irinei Ionesco, o fotografă franceză de origine română, cunoscută în Franța pentru fotografiile ei reprezentând-o nud pe fiica ei, Eva, începând de la vârsta de 4 ani până la 12 ani. Fotografiile nud pe care le-a făcut fiicei sale, au stârnit mari controverse în Parisul anilor '70, dat fiind că ipostazele fetiței erau deocheate.

Mai apoi, Eva i-a intentat un proces mamei sale, pentru a recupera fotografiile nud pe care ea continua să le vândă, mai ales în Rusia și Asia. Și azi fiica și mama comunică doar prin intermediul avocaților.Eva Ionesco (n. 1965) are 47 de ani, s-a născut la Paris, a devenit actriță, a jucat în numeroase filme, unele erotice, de serie B, și acum debutează în regia de film, un film plănuit de 10 ani ca o revanșă terifiantă, numit **My Little Princess** (2011), prezentat în premieră la Cannes, în secțiunea Semaine de la critique, care a sărbătorit 50 de ani de existență.

Suntem departe de categoria amorului la binea, este vorba de un rafinat film erotic, o ars poetica, pornind de la o dramă personală. Un exemplu în care arta nu poate trece dincolo de limitele sale fără un curaj aproape nebun, orb, din partea

cineastului. Este, așadar, un film autobiografic. Și azi această poveste reală ne înfioară. Este traumatizantă, atât pentru fetiță, cât și pentru spectator, deși ne este prezentată ca un caz artistic în istoria artei. Poate în istoria Playboy, unde Eva a apărut pe coperta revistei când avea doar 11 ani. Înainte de a fi film, această poveste este o dramă personală a regizoarei, care într-un interviu declară: „Dramatică e infernala hărțuire și manipularea la care m-a supus mama. Cu ce drept? Cine i-a dat dreptul? Poate fi șocant la început, dar să continui la nesfârșit...".

Ea își acuză mama că i-a furat inocența. În filmul **Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii** al lui Cătălin Mitulescu este vorba despre cum un regim ne-a furat copilăria, idee transpusă aici în cazul unei mame. Desigur, se poate spune că Irina Ionesco e paranoică, un caz patologic, așa cum o consideră fata ei, regizoarea, dar în realitate este o situație generală, fiindcă multe mame își forțează copiii să devină vedete și îi manipulează, îi forțează să pozeze indecent sau să joace în filme deocheate. Este chiar un fenomen de masă, mai ales în America, această goană după vedetism.

Fetița, care în film se numește Violetta, interpretată tot de o românică, Ana Maria Vartolomei, care a trăit până la 5 ani într-un sat din România, unde s-a născut, este de o precocitatea impresionantă, un copil cu adevărat superdotat, în viață, ca și în film, unde își judecă nemilos, cu asprime, mama, pe nume Hannah Giurgiu (Isabelle Huppert), în momentul când începe să înțeleagă că ea este folosită pentru gloria mamei sale. Până atunci, Hannah era nimeni, fiind o aventurieră, care nu venea cu anii să-și vadă fetița, crescută de bunica ei. Mai aflăm că era o pictoriță modestă, amatoare, dar care, deodată, primind cadou de la un prieten pictor, Ernst (Denis Lavant), un aparat de fotografiat, își descoperă adevărata vocație. Devine o artistă excentrică, iar când are ideea să-și pozeze fetița, aceste fotografii indecente, originale, fac senzație și îi aduc mulți bani.

Scanned with CamScanner

La început, Hannah o fotografiază în joacă pe Violetta. Apoi îi cere să-i devină model. Și fetița, care visa să fie o stea, o nouă Marlene Dietrich, cum îi spune ea bunicii sale, care o creștea, acceptă fericită. Hannah lucrează noaptea în Sanctuarul ei, o cameră la etaj, amenajată baroc, diferită de locuința unde locuia Violetta cu bunica ei.

*

Bunica sau Mamie (Georgetta Leahu) este româncă, vorbește adesea în românește și se roagă la icoanele bizantine pe care le are într-un colț al casei tot în limba maternă. Icoane sfinte, aduse din țară, din România, dar pe care, după ce bătrâna moare, Hannah le aruncă, fiindcă nu crede în astfel de închinăciuni la icoane. Ea a copilărit și a crescut în România, de aceea, zice ea, vede lucrurile numai în negru, ca acolo, și lucrează doar noaptea.

Și fiicei sale îi cere mereu, când o pozează, să aibă „glamour" și tristețe. Iar după ce epuizează și starea de seducție, cu ochii dați peste cap și degetele răsfirate, îi cere fetiței ei să-și desfacă picioarele, să nu aibă complexe, să-i fotografieze sexul. Va reuși o imagine numită „sexul ca un păianjen"! O expoziție cu fotografiile mamei făcute fiicei ei are mare succes și Violetta devine peste noapte muza mediului hippy al Parisului. La un moment dat, un tânăr bogat și extravagant, pe nume Updike (Jethro Cave), le invită în Anglia, unde Violetta este serios curtată de acest hippy, care o învață să fumeze opium. Și unde se petrece și primul sărut.

De aici, fetița se maturizează, aspectul său devine strident, șocant, de prostituată precoce, amintind izbitor de Iris, mica prostituată din **Taxi Driver**, jucată de Jodie Foster. Dar Violetta îi face mamei ei o scenă chiar în casă la Updike, apoi fuge de acolo. Și la Paris, unde se reîntâlnesc, ea continuă să aibă o reacție violentă față de mama ei, de care vrea pe toate căile

Scanned with CamScanner

să se desprindă, mai ales după ce bunica ei moare. Dar Hannah îi tot ia cadouri, o caută la școală, la colege, pretutindeni. Când cele două, mamă și fiică, se întâlnesc, ies scântei. Se ceartă ca la ușa cortului. Violetta îi face adevărate scene de nebunie, ca atunci când imită o panteră de la zoo sau când se preface că se aruncă de pe balcon. Simte că mama ei are pentru ea o influență nefastă. Că e pe marginea prăpastiei. S-a dus visul cu Marlene. Nu mai vrea să pozeze, să fie vedetă, deși e geloasă la culme când Hannah găsește alte copile să-i pozeze.

Hannah simte prin toți porii că ceea ce face este artă. Nu o dată i-a spus Violettei că dacă vrea să devină vedetă, să se obișnuiască cu ideea că trebuie să pozeze nud. Că așa s-a făcut în Renaștere, că așa au pictat toți marii artiști, că toată arta lumii e un pariu cu nuditatea, că în artă femeile au pozat totdeauna nud. Nuditatea este condiția femeii. Asta e ideea ei.

Da, a femeii, poate. Dar aici este vorba de un copil, de un abuz, de un act iresponsabil față de o minoră, așa cum îi explică și agentul social, când cazul devine public, scandalos mediatizat, și ajunge pe mâna justiției, dat fiind că Violetta sfida școala, societatea, ieșea din cadrul convențiilor sociale.

*

Este un film tratat ca la Hollywood. Nu este nici un documentar, nici o docudrama, nici o psiho-dramă, este un basm cinematografic, cum își definește chiar Eva Ionesco opera. Este o poveste bine scrisă și filmată profesionist, cu o interpretare actoricească de zile mari. Mama și fiica fac roluri de Oscar. Desigur, pe Hannah ar fi putut-o juca chiar Eva Ionesco, care seamănă izbitor cu Isabelle Huppert, dar nu are nici talentul și gloria ei, n-ar fi avut nici distanțarea necesară.

Întrebarea care se pune după ce știm această poveste, este dacă Eva Ionesco nu s-a folosit de Ana Maria Vartolomei așa

Scanned with CamScanner

cum Irina Ionesco s-a folosit de ea? Oare cum o fi funcționat în acest caz serviciul de protecția copilului? Chiar dacă o fi avut aprobările necesare, e greu de crezut că Ana Maria a fost total conștientă de granița dintre film și realitate. Dar se pare că însăși Eva Ionesco are un mare grad de inconștiență la acest capitol, dovadă că ea nici o clipă nu o tratează pe mama ei ca artistă. Și atunci te întrebi, oare în ce măsură a înțeles-o Eva pe mama sa? Stilul fotografic al Irinei Ionesco este marcat baroc.

Toate fotografiile și imaginile din Sanctuar sunt încărcate, întunecate, sofisticate, greoaie. Iar Eva Ionesco declară că nu-i place barocul. În acest caz, nu trebuia să facă acest film. Se pare că această doză de inconștiență se află chiar la baza artei, altfel, cu bunul simț și precauțiile sociale, nu s-ar putea crea nimic. Dincolo de asemenea îndoieli, **My Little Princess** este un film memorabil. Mai ales prin jocul actrițelor și reconstituirea epocii hippy.

În aceste condiții, deși filmul este producție franceză, dar legăturile cu România sunt de referință, îl putem asimila și noi. Oricum, este o lecție și pentru noi. Astfel, istoria filmului românesc se rescrie sau se îmbogățește substanțial cu numele regizoarei Eva Ionesco, de care până mai ieri nu știam nimic. Categoric, istoria filmului românesc a început să se scrie pe alte platouri.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Turn of the Lights, între ciocolată și „dick"

Cine nu știe ce înseamnă „dick", e musai să caute un dicționar sau să vadă filmul **Turn of the Lights**, cu care România a fost prezentă la TFF. Filmul e produs de Strada Film (director Cătălin Mitulescu), cu sprijinul CNC, adică cu banii contribuabililor români, și realizat de sârboaica Ivana Mladenovici, absolventă în anul 2011 a UNATC „I.L. Caragiale" din București, care aici a reprezentat România.

Credeam că faza fuckyoucistă a filmului romanesc s-a dus, ca Noul Val s-a defulat și a trecut la lucruri mai serioase. Dar iată că a venit din afară o colegă de breaslă, care a descoperit plăcerea limbajului deocheat. Ivana îi bate la acest capitol și pe Cristi Puiu și pe Rădulescu și pe alții ca ei.

Imaginați-vă următoarea secvență din filmul ei: Un țigan, pe nume Mititelu George Alexandru, abia ieșit din pușcărie, se află într-un taxi cu iubita lui, căreia la un moment dat îi spune: „Tuturor femeilor le place și ciocolata și p... (*dick*, în engleză). Dacă le întrebi ce le place mai mult, ciocolata sau p..., cele proaste răspund ciocolata, iar cele deștepte, p...". Apoi Mititelu o întreabă pe iubita lui: „Ție ce-ți place mai mult, fa? Ciocolata sau p...?". Ea se hlizește, îl trage de păr, dar nu zice nimic. Atunci răspunde tot el, fiindcă îi place să vorbească spre cameră, adică spre noi: „Sigur îți place p... unsa bine cu ciocolată!"

Limba engleză e săracă în echivalențe scatologice, cum s-a dovedit și la **Marfa și banii** (2002), cel mai deocheat film românesc. Și nu se poate imagina câte porcarii are filmul Ivanei,

unele intraductibile. Numai Mititelu slobozește la fiecare frază „ce p... mea", o expresie care i-a intrat în sânge, e ca o cârjă a limbii lui! Și el e personajul principal, vorbește de la cap la coadă, cât ține filmul, 77 de minute, fiindcă pe ceilalți doi „eroi" (e vorba de un documentar aflat pe urmele a trei țigani care ies din pușcărie), Ivana i-a pierdut pe drum!

Cred că **Turn of the Lights** atinge un record la capitolul înjurături porcoase. De altfel, limba în care e vorbit acest film e imposibilă, un amestec de țigănească și moldovenească, ceva unicat, adică intraductibil, nu se poate traduce nici în limba româna, darămite în engleză!

Am văzut peste o sută de filme la TFF, dar cel românesc este fără de asemănare. La dat poalele peste cap. Spectatorii americani priveau siderați, nu le veneau să creadă că văd pe ecran defilând o lume atât de neomenească, ca din fundul unei istorii barbare, definiv apuse. Cred ei! Dar se înșeală. Era în fața lor. Nu știu de ce e în stare Ivana, de ce sunt în stare cineaștii români! Îmi venea să intru în pământ de rușine! Ce minuni are pământul românesc, ce istorie, ce tradiții nesecate și cu ce am ajuns să defilăm la cel mai mare festival al lumii! Poate de aceea Ivana nici nu a adus filmul la întâlnirea cu presa. A fost singurul film din festival care a lipsit din pre-festival!

Niciodată în viața mea nu am trăit o asemenea ofensă, ca la absența acestui film de la vizionarea cu presa și mai ales ca la prezentarea lui în fața spectatorilor americani! Parcă mi se dădeau continuu palme sau eram scuipat! Desigur, TFF e un festival nonconformist, e loc pentru orice emanație. În selecția festivalului, nu există film să nu aibă câte o scenă sau replică de spirit, iar reacțiile sunt prompte, spectatorii râd sau aplaudă. La filmul românesc însă, care se vrea o comedie cu țigani pușcăriași, a fost o liniște de înmormântare, de la început până la sfârșit. Americanii n-au înțeles despre ce e vorba. Nici o reacție la glumele deocheate ale țiganilor, nici o reacție la zecile

Scanned with CamScanner

de manele și chiuituri care umplu banda sonoră. Așa ceva nu vrea să vadă și să audă nimeni aici, fiindcă o astfel de lume de groapă face de rușine civilizația și trebuie să dispară.

Dar Ivana et co. ne arată că nu dispare, ca aceasta e noua realitate a României! Așa să fie? Eu cunosc bine România, i-am dăruit peste 50 de filme religioase, cunosc bine locurile ei sacre și nu cred ca s-a ajuns la o asemenea degradare. Poate așa ceva o fi văzut Ivana la ea în Serbia, în Klodovo, de unde se trage, dar nu în România, mai ales în Ardeal, unde țiganii stau la locul lor, nu sunt asimilați cu românii și nici nu sunt stăpâni pe țară, așa cum vrea Ivana, cum reiese din acest film, care nu are nici măcar un titlu românesc.

De ce i-a spus regizoarea așa, **Turn of the Lights**, adică Stingerea luminilor? Fiindcă Mititelu vorbește la un moment dat că pentru el nu e nici o diferență între acasă și la pușcărie, tot într-o cameră stă (vă dați seama ce înseamnă casă și acasă pentru el?!). Și se visează să fie un bec. Să fie un bec stins. Ba mai zice că fiecare se chinuie, fiecare are un chin al său, un chin psihic. Asta e durerea, nu pușcăria. Altfel spus, el face elogiul pușcăriei și al hoției, atunci când descrie plăcerea de a fura. Iar pe el pușcăria, faptul că a stat 5 ani acolo pentru furt, nu l-a lecuit de această plăcere, dimpotrivă, dorința de a fura e și mai mare acum.

Și ce vedem? Un om care face băşcălie de tot ce mișcă, așa cum e scena când se află pe litoral și râde de un manechin care reprezintă o femeie însărcinată, în timp ce fata de 17 ani cu care se plimbă, spune că așteptă de la el să-i facă 180 de copii! Apoi Mititelu descinde într-o casă cu adolescente, toate albe, romînce, parcă sunt ardelence, unde își aduce și doi prieteni și încep să danseze și să se dezbrace, să intre în călduri. Scena lui Mititelu cu o fată ca o zână, Ema, e filmată flu, printr-o fereastră. Curat amor la binea! Ca și ipostaza de boxer a fantelui. Chipurile ar fi o scenă de erotism poetic. Moment penibil, de curată schizofrenie.

Scanned with CamScanner

*

Ca orice român, lumea de pe ecran mi-era familiară, dar mă puneam în pielea unui spectator american, care încă nu a văzut așa ceva. Ce să culeagă de aici? Într-adevăr, te sperie o asemenea lume primitivă, rudimentară, care nu-ți comunică nimic. Am văzut la TFF documentare despre Etiopia, India, Coreea, Mexic, ba și despre Serbia, cu multe zone sărace, dar toate au o frumusețe aparte, fiindcă au morală. Dar filmul Ivanei Mladenovici e lipsit de această componentă umană, morala. E amoral sau deasupra oricărei morale, fiindcă nu se poate imagina crimă morală mai mare decât să-i asimilezi pe români cu țiganii. Orice ar fi de acceptat, dar alăturarea dintre Mititelu și Ema e de neimaginat. La fel și în cazul altor fete. Țiganii stau în brațe numai cu românce frumoase.

Cum și-a putut imagina regizoarea că țiganii se combină cu româncele, că toate româncele din film îl adora pe Mititelu, văzut ca un fante!? El este o copie a personajului Luca, un gigolo jucat de George Pișstereanu în filmul **Loverboy** al lui Cătălin Mitulescu, de unde poate a și pornit filmul Ivanei și finanțarea lui! E nebunie curată să intrăm în rațiunea unor astfel de producții, Dumnezeu să-i înțeleagă pe cei de la CNC care aprobă finanțarea unor astfel de scenarii ignobile și abia schițate, fiindcă în el nu există cu siguranță replicile scatologice cu „dick" ale lui Mititelu.

Mai are Ivana profesori sau vreun „cap limpede", care să-i spună că ceea ce a făcut ea e o indecență, că așa ceva nu se face, fiindcă nimeni nu e interesat de porcării, de mizerie? Dacă erau zece filme românești la TFF de altă natură, să spunem, da, se putea strecura și un film „exotic" ca al ei, dar așa, România, despre care nu se știe mai nimic, e percepută ca o latrină țigănească. TFF prezintă documentare care să-i apropie pe oameni, să facă punți, să se cunoască mai bine. Ce punți să facă cu o asemenea realitate?

Scanned with CamScanner

Chiar dacă mahalaua țigănească se întinde ca râia în toată România și Serbia, nimeni din lumea civilizată nu e interesat de o comunitate fără morală, în care se elogiază numai furtul și banul, așa cum e scena în care unul dintre țiganii eliberați din pușcărie, supranumit Giani Versace, își așează copilul de-o șchioapă pe un purcoi de bani, 3 mii de euros, cică asta îi poartă noroc! Această desconsiderare a banului, trezește doar scârbă, mai ales celor care muncesc pentru bani, care știu cât de greu se câștigă.

Felul cum se poartă țiganii cu banii arată că ei i-au furat, că pur și simplu nu valorează nimic pentru ei, că nu au nici măcar o valoare simbolică. Și să ne gândim la scenele în care acest Versace îl îngroapă în bani pe lăutarul care îi cântă la venirea lui acasă. Cum aruncă el cu sutele de lei, cu o viteză de fachir, ceva total anormal, care nu dovedește nimic! Și ce țipă acest lăutar la microfon, e de neimaginat!

De ce Ivana a insistat nepermis pe aceste secvențe? Nu i-a spus nimeni să taie, nu a învățat-o nimeni lecția montajului, e chiar așa de interesată cinematografia națională, recte producătorul, de filme porcoase cu țigani?

Am văzut **Trishna** al lui Michael Winterbottom. Nu există și printre țiganii români o astfel de poveste uluitoare, bazată pe legende reale, care să cucerească spectatorii de pretutindeni?! Unde este cultura țigănească, atât de vastă și adâncă încât Ionescu, reprezentantul romilor la Ministerul Culturii nu mai termină de 20 de ani de scris istoria țiganilor?! De ce Eugen Șerbănescu, directorul CNC, nu vrea să rămână în istorie cu un film despre cultura țiganilor și privește impasibil, să nu zic iresponsabil, cum se risipesc banii românilor pe mizerii?! Dar când scrie și el scenarii cu felație, soră cu „dick" (vezi **Dincolo de America**), te aștepți ca lucrurile să alunece tot mai jos.

Cred că nici unui țigan român nu-i place un asemenea film în care îi arată rasa la limita suportabilității, doar în sfera ei

Scanned with CamScanner

porcoasă! Ce spune senatorul (dacă o mai fi?!) Cătălin Voicu și alți intelectuali țigani?! E o realitate atât de particulară încât bunul simț ar fi îndemnat-o pe Ivana să aibă un comentariu, cum au aici toate documentarele serioase, prin care să răspundă la întrebarea unui spectator: „Care e diferența dintre țigani și români?!"

Să existe deci o distanțare față de viața de agresiune și exces pe care pușcăriașii eliberați o descoperă în comunitatea lor. Unul dintre ei nici nu știe că are copii. De fapt, nevasta i-a făcut trei copii, iar acum, la ieșirea din închisoare, i se spune că sunt ai lui!

Dimpotrivă, Ivana e îndrăgostită de personajul ei, de acest Alex Mititelu, o fascinează „look"-ul, adică „dick"-ul lui, ca și pe celelalte fete sau femei, fiindcă în programul TFF îl prezintă așa: „Alex, a captivating figure with a disturbingly blasé attitude toward violence, woman, and guilt" (un personaj captivant, cu o atitudine îngrijorător de blazată față de violență, femei și vinovăție).

Regizoarea se împacă până la adorare cu această lume, o lume cu moralitatea foarte gri sau nulă, ea nu acuză sau condamnă o astfel de zonă subumană, așa cum vedem constant în documentarele americane, cum ar fi fabulosul **Benji**, analizat în volumul nostru dedicat festivalului Tribeca, unde realizatorii Coodie și Chike acuză violența, crimele și neglijența din spitale, nefiind în admirația pușcăriașului care l-a ucis pe starul Benji Wilson, dimpotrivă. Americanii nu sting luminile când au de spus ceva, așa cum este la TFF secțiunea „Spotlight", în care am văzut și capodopera lui Ira Sachs, **Keep the Lights On / Țineți aprinse luminile**.

Poate în contextual țigăniei și al filmelor din România, așa ceva nu deranjează, li se pare unora chiar sucul propriu, dar în context internațional, al producției mondiale de la TFF, este jale, este un chin! Și când te gândești că așa procedează Mituleștii

Scanned with CamScanner

români și la festivalul de la Cannes, la Berlin și multe altele, trimit numai ce se „cere", adică ce vrea străinătatea să vadă despre România! Dar așa ceva, ca **Turn of the Lights**, nici măcar la categoria film experimental nu poate fi pus. Depășește tot ce și-a imaginat nenea Iancu despre „amorul la binea". Americanii l-au încadrat bine în secțiunea „Viewpoints" (Puncte de vedere).

Unde o fi învățat Ivana, la ce școală, să apară în lume cu indecența pe față? Nu e de mirare că ea a terminat UNATC, că e sponsorizată de CNC, iar ca mâine aflăm că a primit finanțare pentru cine știe ce altă mizerie de la Guvernul României, de la tovarășii Lucian Liță și Radu Cosma, dacă ați auzit cumva de ei! Sau de la tovarășul Hellvig, că e mai mediatizat.

De ce ea nu a făcut studii la Belgrad sau la Paris? Fiindcă acolo nu ar fi găsit atâta lipsă de responsabilitate față de un tânăr student, față de viitor! Filmul **Turn of the Lights** îi reprezintă pe conțopiștii de la CNC, pe Cătălin Mitulescu și mai ales pe profesorii Ivanei Mladenovici, care probabil și-a plătit studiile. Să sperăm că ea, dacă va urma această cale, a filmului documentar, va învăța ceva din participarea la TFF și din lecția americană. O îndemn să vadă urgent filmul **Polisse**, produs și regizat de cunoscuta actriță Maïwenn, care a jucat în filme de Claude Lelouch și Luc Besson, film care a obținut la Cannes, anul trecut, Premiul Juriului! Să vadă adevărata atitudine pe care ar trebui să o aibă și un cineast român față de problema țiganilor din România.

În orice caz, Ivana Mladenovici trebuie să devină regizoare, nu să-l lase pe Mititelu să-i spună, să decidă, când să oprească sau să înceapă filmarea unei secvențe sau alteia!

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

SPERMANIA

Dar cum a evoluat filmul românesc, implicit societatea românească, de la primul film, **Amor fatal**, o dramoletă sentimentală, și până azi, se poate vedea și în ultima oglindă realistă a cinematografiei noastre, filmul **Despre oameni și melci** (2012), opera lui Tudor Giurgiu, ex-director general al TVR, mare producător, fondator al festivalului „Transilvania" și al Premiilor „Gopo", film al unui om matur, deci, prin care vrea să ne arate cum vede el realitatea și să ne spună la ce concluzii a ajuns. După ce vezi filmul, concluzia principală ar fi aceasta: „Nici sperma nu mai poate salva Romania!"

Subiectul e inspirat de un caz real, petrecut în anul 1992. Desigur, schizofrenia e mare: o fabrică (ARO, din Câmpulung Muscel) intră în procesul de privatizare și trebuie să dea faliment, iar liderul sindical are ideea (venită de la un post tv) ca muncitorii să meargă la București și să doneze spermă la o agenție americană de recoltat spermă umană.

S-a informat și așa e. Se duce și la fața locului, de unde revine bine instruit. Pe o recoltare se dă 50 de dolari. Le face muncitorilor un calcul și reiese că dacă donează o săptămână la rând, ajung să strângă 300 de mii de dolari cât costă fabrica la privatizare. Și ei vor fi noii proprietari. Altfel va fi cumpărată de o companie franceză, care o va transforma într-o crescătorie de melci, iar din cei 3000 de muncitori, doar 300 nu vor fi concediați.

Cu francezii nu e de glumit, dovadă că omul de afaceri francez vine și cu mostra, ce va ajunge să producă fabrica, făcându-i cadou directorului Vladimir (Dorel Vișan) două cutii de conserve cu melci. Și directorul primește și un plic convingător, care îl va face un bun aliat al demolării. Dacă în vechiul regim, porunca era „producție", iar acum cuvântul de ordine e „faliment", se rezolvă, va fi faliment garantat! Dar pentru muncitori soluția salvatoare e afacerea cu spermă, ultima alternativă. Zis și făcut.

Deși femeile fac grevă, fiindcă bărbații lor își vând bunătatea de spermă la americani și nu-și mai regulează femeile (vedem chiar o secvență ce anunță un amor la binea, femeia stă răscrăcănată, dar bărbatul ei îi întoarce spatele!), muncitorii, fiecare cu dosarul lui într-o plasă, se urcă în tren și merg la București, unde însă au o mare surpriză. Liderul lor, George (Andi Vasluianu), după ce e lămurit de doctorița recoltării, le spune că americanii nu vor spermă de la muncitori, ci numai de la intelectuali, studenți, oameni de soi, puternici și fini, ca Supeman.

De unde Supermeni la o adunătură de pricăjiți?! Și atunci ei fac ce știu mai bine, înjură, huiduiesc, sparg geamurile cabinetului medical! Apoi fug, alungați de poliție, și se refugiază pe un maidan, unde fac un fel de pic-nic, mănâncă ce au adus de acasă și beau bere.

Aici se petrece un cadru semnificativ: de la nivelul picnic-ului muncitoresc se vede mare, uriașă, cât tot ecranul, Casa Poporului. Față în față, realitatea de azi a României capitaliste cu simbolul României socialiste. Tristețea generală față în față cu monumentalul optimist construit tot de muncitori ca ei. Pe care, în secvența finală, îi vedem și mai jos, cu pungi de plastic pe un deal culegând melci. Dacă mergeau în Spania, culegeau căpșuni.

Dar aici, acasă, melcii sunt mai buni dacă sunt mâncați cu usturoi și cu măsură. Dacă nu, ajungem la vomă, ca în **Senatorul**

Scanned with CamScanner

melcilor. Am intrat, se vede, de la faza fuck you într-o nouă fază a filmului românesc, a melcului la binea, deci spermă și bale de melc, de unde rezultă un fel de spermania!

Ca și acolo, în filmul lui Daneliuc, și aici, deși din alte motive, oamenii ajung să culeagă melci. Și aici, ca și acolo, directorul fabricii, un ex-ceausist, este jucat de Dorel Vișan, într-o compoziție caracteristică. De altfel, el e singurul care are personalitate și dicție, fiindcă restul actorilor sunt o decepție.

Salvarea internațională a filmului românesc vine de la subtitrările în engleză, franceză sau în română, cum se întâmplă aici, fiindcă o parte din replici sunt vorbite în franceză și spaniolă. Dacă n-ar fi subtitrate, ar fi o varză.

Se știe că sunetul a fost și a rămas marea dramă a filmului românesc. Imaginați-vă ce ar fi fost pentru francezii de la Cannes filmul **432** fără subtitraj? Un dezastru. Și așa, în românește, nu se aud peste 50 la sută din replici. La fel, în „Despre spermă și melci", cum au numit unii filmul lui Giurgiu, sunetul e defect, ca și telefoanele la care se vorbește. Străinii au șansa că citesc replicile, nu le aud. Deci din start filmele românești care participă la festivaluri scapă de acest handicap, sunetul.

Chiar și cântecele din film, laitmotiv fiind „Drumurile noastre toate", cântat de Dan Spătaru, se aud catastrofal. Iar când muncitorii îl cântă pleonastic în tren, e ca un nou „Hei rup", amintind de primul film socialist, **Răsună valea** (1949), al lui Paul Călinescu, care stigmatiza lozinca de la cârciuma din sat: „Vinu, cântu și amoru / Face fericit pe omu". Sigur, și acum bășcălia este că toate drumurile românilor duc la „spermata" (o manelizare între spermă și speranță). Ce ar urma? Noua lozincă a țăranului român:

„Fuche bine, bea și mâncă / Că te-așteaptă o groapă adâncă!"

Ai impresia că acești cineaști tineri, deși foarte umblați, nu au intrat în viața lor într-o sală de film din America să vadă

Scanned with CamScanner

ce înseamnă sunetul la un film care se difuzează acolo! Sunetul este instrumentul esențial în educație. Iar în America, educația se face într-o mare măsură prin film. De aceea, toate replicile se aud mai bine decât se citesc!

Apoi, tehnic, tot filmul lui Giurgiu e în același ton defect, la limita rezistenței, nu departe de producția socialistă. Viziunea oscilează între băşcălie şi nostalgie, între amorul la binea, ca în secvența de început, când liderul sindical şi secretara fabricii, Manuela (Monica Bârlădeanu), fac amor pe muchea acoperișului (un amor disperat, dezechilibrat) şi nostalgia comunistă (Casa Poporului) sau istorică, precum în secvența când muncitorii învinşi sunt priviți dė la nivelul statuii lui Mihai Viteazul!

Bine construit e doar personajul lui Dorel Vişan. Manuela debutează cu un amor la binea de tot hazul şi ajunge poliglotă şi fată cuminte. Dacă liderul sindicatului şi secretara directorului fac amor pe casă, ca berzele, e semn rău, e semn că fabrica de sub fundurile lor e în faliment! Iar personajul lui Andi Vasluianu e asemenea lui, o aceeaşi pată de culoare, ca de obicei. S-ar fi putut remarca atunci când îşi recoltează sperma, dar s-a rușinat, trage perdeaua, fiindcă regizorul e departe de rafinamentul lui Sam Garbarski din **Irina Palm** (2007).

Mă mir că a lipsit din acest film diva noului val, adică Gabriel Spahiu, dar i-a ținut locul cald altă cocotă, Nicodim Ungureanu! Desigur, filmul nu e o comedie, e chiar o dramă trasă în jos, social, spre tragedie! Din păcate, modalitatea de realizare este foarte modestă, apropiată de realismul socialist, de filmele de actualitate ale unor Virgil Calotescu, Francisc Munteanu, Cornel Todea, Lucian Mardare, Mihai Constantinescu, Dan Marcoci sau Andrei Cătălin Băleanu, care ne îndemnau ca în filmul lui Andrei Blaier „Râdeți ca-n viață, tovarăşi"!

Tema este nouă, falimentul şi ideea francezului demolator, care îi spune fiului său, îngrijorat că muncitorii vor rămâne pe drumuri: „Lasă, se descurcă ei. Întotdeauna la ei a fost aşa, au

Scanned with CamScanner

fost mereu în criză și s-au descurcat". Dar băiatul îl lasă baltă și fuge după Manuela, de care e îndrăgostit și îl toarnă pe tatăl lui, ce are de gând să facă, să-i lase pe toți pe drumuri, iar ei îi propune un viitor franțuzesc!

Așa se descurcă și Tudor Giurgiu, cu un film anemic, dar totuși mai puțin anemic decât filmul de debut. Dacă acolo era cu lesbiene, aici e cu spermă. Spermă asortată cu un act de les majestate, folosindu-se de imagini ale prezenței starului american Michael Jackson la București. E un salt bine copertat, nu-i așa?!

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Lipsa de sacralitate

După **Orient Express**, dar mai ales după ce a împlinit 80 de ani, mă aşteptam să se producă un reviriment, ca o revelaţie divină, din partea lui Sergiu Nicolaescu. Mă aşteptam să aflu că a făcut un film numit **Ultima spovedanie**, nu **Ultimul corupt**! Doar n-o fi chiar el ultimul corupt, dacă am aplica formula lui Flaubert şi la ultima sa ispravă, care, tributară aceloraşi scheme, poartă de coadă şi „ultimul cartuş"! Credeam că merge mai departe, de la Orient încolo, spre Occident.

Există în **Orient Express** un moment când acţiunea se mută în biserica de pe moşia lui Andrei Morudzi, eroul filmului, jucat chiar de Nicolaescu. De aici mai departe speram să înceapă să creeze cunoscutul regizor.

Mă refer în primul rând la el, fiindcă îl consider reperul în viaţă al filmului românesc. Şi întrucât îl cunosc suficient ca să spun că Sergiu Nicolaescu are bani, are glorie, are patalama de senator, are de toate, dar nu are Dumnezeu. Ori dacă nu ai Dumnezeu, nu ai nimic. Dacă un astfel de bătrân nu dă tonul schimbării macazului, ce să te aştepţi la cei născuţi gata păcătoşi?!

Când Goethe, la 80 de ani, crea **Urfaust**-ul său, iar Arghezi cei mai frumoşi psalmi de împăcare cu Dumnezeu, Sergiu Nicolaescu face comedioare cu Titel Pangică şi alte fantoşe maneliste, degradări ale inspiraţiei, compromisuri faţă de tot ce e mai curat şi sănătos în ograda lui Caragiale! Cu ultimele filme,

Nicolaescu s-a îndepărtat fatalmente de sacralitate, de filmul de sinteză.

I-am spus nu o dată că ceea ce lipsește filmului românesc din toate timpurile este sacrul. În ce fel, sub varii aspecte, am arătat de multe ori, cum am făcut-o și în această carte. Spre uluirea și tristețea mea, această dimensiune nu văd să vină nici din tabăra Noului Val. Și am arătat de ce, în varii cazuri. Cineaștii tineri se hrănesc, ca și bătrânii, din aceeași otravă a politicii latrinare, din aceeași brânză în burduf de câine.

Dovadă că ultimul premiat la Cannes, **După dealuri** (2012), este o ispravă anticreștină, un film lipsit de sacralitate, fiindcă regizorul lui, Cristian Mungiu, nu a urmărit decât să le arate celor de pe Croazetă cât de stricată e ortodoxia română, prin cele două măicuțe lesbiene și preotul schizoid.

În urmă cu câțiva ani, IPS Antonie Plămădeală, pe când făceam filmul **Miracolul românesc** (1995), cu participarea sa, îmi spunea: „Bine că tinerii cineaști îl lasă pe Dumnezeu în pace, bine că aceste ființe strâmb educate nu se apropie și de biserică". Nu știu dacă așa ceva ar mai putea spune azi Preafericitul Daniel, după ce ne-am procopsit cu **După dealuri**! Și altă dată, atunci când tinerii cineaști s-au apropiat, ați văzut ce-a ieșit, **Italiencele**, cu o secvență de viol la mănăstire, cu o măicuță plină de păcate!

Mungiu a beneficiat de o sumă imensă să facă **După dealuri**, ceea ce dovedește că nici comisiile de la CNC nu sunt mai breze. Un film despre cazul Tănacu este un blestem și un păcat, fiindcă un film nu poate să fie oglinda unei realități complexe, pe care nici măcar romanele scrise despre el sau spectacolul lui Andrei Șerban nu o pot revela! Dacă umblăm „după dealuri", un demers fofilist, nu vom găsi sacralitate. Așa spunea și Antonie Plămădeală: „Să facă ce vor, dar să lase biserica în pace!", arătându-și totala neîncredere în tinerii făcători de filme.

Scanned with CamScanner

Desigur, BOR nu este un subiect tabu. Biserica adevărată este proprietatea lui Dumnezeu, iar artiștii sunt și ei creația Domnului, care are nevoie de ei, să arate alcătuirea ei strâmbă de pe pământ. Eminescu nu a avut nimic cu Dumnezeu, dimpotrivă, în **Fragmentarium** are cele mai profunde gânduri despre Dumnezeu, el a avut ce-a avut cu organizarea strâmbă a bisericii din vremea sa.

Nu poți să îngrădești libertatea de expresie, iar Dumnezeu are nevoie de artiști ca să le pună măcar din când în când preoților oglinda în față. România trăiește drama desacralizării și datorită preoțimii.

Mărturisesc public că așteptam să văd după '89 din partea unor regizori ca Nicolaescu, Pița, Veroiu, Gabrea, Demian, Mărgineanu, Tănase, Todea, Alexa, Saizescu, Bostan, Blaier, Pintilie, Urșianu, Mureșan sau Daneliuc o renaștere, o zguduire a ființei lor, o purificare din care să apară un film sacru. La fel, din partea unor „furioși" ca Vaeni, „contestatari" ca Gostin, „nonconformiști" ca Laurențiu Daminan! Cunosc zeci de regizori care voiau o schimbare istorică de macaz, ca să arate ei ce pot! Și unde sunt ei? Unde au dispărut și de ce?

Am arătat cât de palidă sau anormală este istoria filmului românesc fără iubire. De ce oare? Fiindcă lipsește sacralitatea. Ori fără sacralitate, orice istorie e fără iubire. Sf. Apostol Pavel punea dragostea, credința și nădejdea pe același plan al desăvârșirii. Una fără alta nu se poate sau face să șchioapete realitatea.

Nicolaescu are în filmele sale tangență și cu biserica, și cu iubirea (vezi **Osânda** sau **Orient Express**), dar faptele nu trec dincolo de o reprezentare realistă. Sacrul înseamnă mai mult. Înseamnă ascensiune spre mister, spre misticism. Din păcate, regizorul „Number One" reprezintă istoria pătată, păgână, a filmului românesc. Nu poate să trăiască în iluzia că, rupt de sacralitate, este buricul cinematografiei naționale, iar restul arată

Scanned with CamScanner

precum acel gest impardonabil, o atitudine de sictireală și sfidare a Noului Val și a spectatorului (cum se termină **Ultimul corupt**).

Noi nu avem un Fellini al filmului românesc, un Bergman, un Buñuel, un Kubrick, un Kieslowski și aș putea să enumăr încă mulți alți mari cineaști mistici ai lumii. Noi avem bășcălioși, ca alde Mungiu și Puiu, ca alde Pintilie și Daneliuc, care sunt departe de a ne arăta că au ceva sfânt.

Răul românilor, în general, vine de la lipsa de sacralitate. Într-o carte întreagă, **Teroriștii din Turn** (2002), am arătat cum au distrus păgânii de la TVR emisiuni ca „Viața spirituală", „Credo", „Lumină din lumină" și altele asemenea. Am descris cu câtă ură s-au aruncat asupra emisiunilor religioase și cum s-au coalizat să-l elimine pe Iosif Sava fiindcă mie și altora de la redacție ne aproba filme religioase. Pe toți care am creat filme sacre ne-au eliminat păcătoși ca Hagi Culea, Stere Gulea și alți guriști asemeni, bătuți de Dumnezeu.

Când securiștii din TVR au văzut că noua putere este alcătuită tot din securiști ca ei, că nu li se clatină deci scaunul, au întors foaia, adică din iubitori de Dumnezeu, au redevenit ceea ce erau de fapt, niște satanici. Oameni periculoși și răi, cum nu mi-am imaginat că pot fi plămadă din poporul român. Fostul secretar de partid de ieri, unul Ciocan, a devenit secretar de redacție la „Viața spirituală". Ieri le cerea realizatorilor să bage „mai mult Ceaușescu", după '89 a ajuns să le ceară „mai mult Dumnezeu". Apoi, văzând că nimeni nu vrea „mai mult Dumnezeu", au băgat sectele la TVR, iar sectanții au distrus tot ce mai era de distrus în materie de sacru, în timp ce haremul lui Tibilingă, un veșnic securist șef, trage mai departe, liniștit, cu amantlâc cu tot, din aceeași pipă a păcii (nici o legătură cu alt șef, numit chiar Pipă).

Un popor care are poate cea mai frumoasă istorie sacră din lume, poporul român, a ajuns să fie reprezentat azi de haite de amartoloi (satanizați), fie în parlament, fie la televiziune, fie în cinematografie.

Scanned with CamScanner

Filmul românesc nu are un Eminescu, un Blaga sau un Arghezi, ca să numesc doar trei dintre zeci de poeți sacri sau mistici. Și cu toate acestea, amartoloii de la ICR, alt simbol satanizat, îi aruncă la debara și ies ei în față, cu cornițele lor multiple. România profundă a fost acoperită de România satanică.

Ori fără sacralitate, nu văd cum corabia țării mai poate să țină cârma dreaptă! Fără sacralitate, orice lucru se usucă, piere, ca o floare fără apă, ca un suflet fără dragoste. Poporul care are cea mai frumoasă poartă de ieșire în univers, Amorul, e condamnat la ură și dezbinare. E timpul ca acest cuvânt magic să redevină sesam-ul istoriei noastre.

BIBLIOTECA JUDETEANA
„GH.ASACHI"
IASI

Scanned with CamScanner

Cuprins

La început a fost… Amorul	5
Drama sentimentală	8
Melodrama	15
Alte genuri amoroase	27
Caragialeros	35
Amorul la caragiale	35
Amorul la binea	43
De la „Ciuleandra" la „Orient express"	50
Erosul șantierist	57
Diva socialistă	78
Frumoasele rateuri	86
Amorul de la distanță	91
Fuckyoucism	95
Erosul Noului Val	100
Un gigolo românesc	110
Borfelinele	113
Amorul ca pretext	121
Bătaie din dragoste	128
Pariul cu nuditatea	133
Turn of the lights, între ciocolată și „dick"	138
Spermania	145
Lipsa de sacralitate	150

Scanned with CamScanner

Editura „AXIS LIBRI"

a Bibliotecii Județene „V.A. Urechia" Galați semnalează următoarele apariții:

2012

Ion Ionescu's Story / Ion Manea
A șaptea poartă / Maximilian Popescu-Vella
Animale politice / Ilie Z. Pleşcan
Visuri ilegale / Ilie Z Pleşcan
Valori din două veacuri / Theodor Codreanu
Între Dionys și Afrodita / Rareș Strat
The American Film / Grid Modorcea
Lumea fotografie pe internet / Ștefan Andronache
Evadări ratate / Constantin Vremuleț
Parabola: Scarabeul... albastru / Ilie Tănăsache
Caragiale și Galațiul / Biblioteca Județeană „V.A. Urechia" Galați
Teodor Vișan : Album
Fum negru, fum alb / Ion Grosu
Emil Cioran : Mărturii și referințe / Ionel Necula
Moșia / Ioan Toderiță

Scanned with CamScanner

„Românii au un părinte, atât în realitate, cât şi în film, prin felul cum este reflectat erosul. Toate, şi dragostea spirituală, şi dragostea carnală sau sexuală, şi dragostea familială, şi dragostea platonică, şi dragostea religioasă, stau sub semnul acestei viziuni.

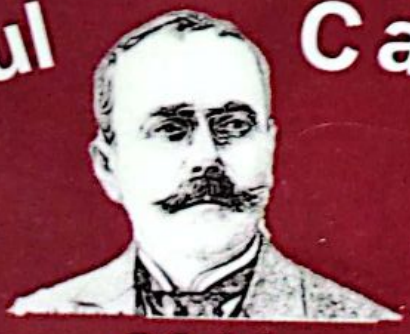
Fără îndoială că şi la români Eros este orb, nu are tată, nici mamă, Amorul e orbete, naiv, e boala care ia mințile, care duce la crimă pasională, care, în orice caz, dă fiori în toate relațiile interumane. El este un «lanț al slăbiciunilor».

A iubi este echivalent cu a face amor. Amorul este un sentiment care adesea se traduce prin posesie. E mai mult legat de a avea decât de a fi. Acest fenomen trebuie să poarte un nume. Şi acest nume este *caragialeros*".

Grid Modorcea

ISBN: 978-606-8324-39-5

Anul Caragiale



2012

Scanned with CamScanner